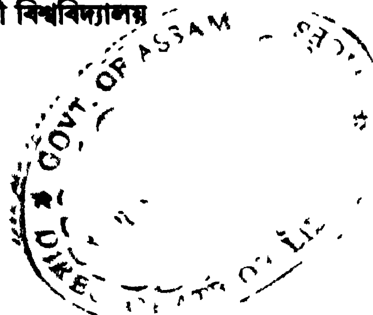
সাহিত্যৰথী

ড° প্ৰফুল্ল কটকী, ডি. ফিল,
অৱসৰপ্ৰাপ্ত অধ্যাপক আৰু বিভাগীয় মুৰব্বী
ইংৰাজী বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়





জ্যোতি প্ৰকাশন
পাণবজাৰ ঃ গুৱাহাটী-৭৮১ ০০১

SÁHITYARATHI : A critical study of Lakshminath Bezbarua's works by Dr. Prafulla Kotoky and published by Smti. Ila Sarmah, on behalf of M/s Jyoti Prakashan, Jaswanta Road, Panbazar, Guwahati-781 001, Assam.
First edition:2006 Second edition:September, 2008 ***Price:Rs.120.00 only.***

প্ৰকাশক ঃ
ইলা শৰ্মা
জ্যোতি প্ৰকাশন
যশোৱন্ত পথ, পাণবজাৰ
গুৱাহাটী-৭৮১ ০০১

প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ নৱেম্বৰ, ২০০৬
দ্বিতীয় প্ৰকাশ ঃ ছেপ্টেম্বৰ, ২০০৮

বেটুপাত ঃ বিকাশজ্যোতি বৰুৱা

মূল্য ঃ ১২০.০০ টকা

অক্ষৰ বিন্যাস ঃ
ময়ূৰ ডেস্কটপ
ডেনিচ ৰোড, পাণবজাৰ
গুৱাহাটী-৭৮১ ০০১

ছপাশাল ঃ
ত্ৰিনয়ন গ্ৰাফিক অফছেট
উদ্যোগ পাম, বামুণীমৈদাম
গুৱাহাটী-৭৮১ ০২১

সাহিত্যৰথীৰ সুৱচনী

অসমীয়া ভাষাৰ পবিত্ৰতা ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ আমাৰ বন্ধুসকল সদায় শঙ্কিত, পিছে কেনেবাকৈ বিদেশী শব্দ এটা আমাৰ লেখাৰ ভিতৰত সোমায়। এই বিষয়তো আমি বিশেষ ভয় খোৱাটো ভাল নহয়। আমি ভালকৈ পাওঁ বা বেয়াকৈ পাওঁ, বিদেশী শব্দ আমাৰ ভাষাৰ ভিতৰত সোমাবই। ই প্ৰাকৃতিক নিয়ম।

* * *

অৱশ্যে অনাহকতে গোটাগোটে বিদেশী শব্দ গিলিবলৈ যোৱা কথাটো ভাল নহয়। যি বস্তুটো গিলি তুমি জীৰ্ণ নিয়াব নোৱাৰা, সেইটো গিলিলে তুমিয়েই বিপদত পৰিবা। আভোকত অনাবশ্যকতে বিদেশী শব্দ আমাৰ ভাষাক গিলাবলৈ গ'লে, সি ভাষাৰ পেটত নৰৈ ওকালিত ওলাই পৰিব। মূল কথা— 'জীৰ্ণ নিয়াব পাৰিলে খা, নোৱাৰি খালে ৰসাতললৈ যা।' আৰু মনত ৰাখিব লাগে, জীৰ্ণ নিয়াব পাৰিবা ভোক থাকিলেহে।

—অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য

*　　*　　*　　*

আমাৰ মাতৃ ভাষাৰ ভাণ্ডাৰ হকে পুৰুষাৰ্থ নকৰা বা কৰিব নোখোজাসকলেও এতিয়াই ক'বলৈ নাপাহৰে যে 'অসমীয়া ভাষাত কি আছে? সি যেনে দুখীয়া সি যে এই পৃথিৱীত আত্মৰক্ষা কৰি টিকিব পাৰিব এনে আশা নাই।' কিন্তু স্বৰূপাৰ্থত অসমীয়া ভাষা দুখীয়া নে আমিহে সেই ভাষা-জ্ঞানৰ দুখীয়া তাৰ ওৰ আমি নলওঁ। * * * বাস্তৱিক পক্ষত সেই ভাষা দুখীয়া নহয়। আজিকালিৰ আমি অসমীয়াবোৰেহে মাতৃভাষা লক্ষ্মীৰ পৰা বঞ্চিত হৈ ভিকহ হৈছোঁহক। আমাৰ ভাষা-ভঁৰালত লোণ-তেল, ধান-চাউল আছে, ভাষা-শাকনিত শাক-পাচলি আছে, ভাষা-বিলত মাছ আছে, কিন্তু আমি সেইবোৰ গোটাই আনি ৰান্ধি-বাঢ়ি খাব নেজানি ভোকত আঁত ওকাই মৰি কান্দি, কৈছোঁ, 'আমি দুখিত প্ৰাণী, আমাৰ একো নাই।' * * * আমি নিজৰ ভাষা নিজে ব্যৱহাৰ কৰিব নাজানো আৰু কওঁ— আমাৰ মাতৃভাষা দুখীয়া। মোৰ কথাৰ প্ৰমাণ বিচাৰি সৰহ দূৰলৈ নগৈ অসমীয়া ভাষাৰ অভিধান 'হেমকোষ'ৰ পাত এটা মেলি চালেই দেখা যাব যে তাৰ এপাতত থকা চাৰি ভাগৰ এভাগ শব্দৰ মানে আমি বুজি নেপাওঁ আৰু সেইবোৰ ব্যৱহাৰ কৰিব নেজানো। এনেকুৱা কিয় হৈছে? সৰহ নালাগে ২০/৩০ বছৰৰ ভিতৰতে আমি আমাৰ ভাষাত আগেয়ে প্ৰচলিত থকা ইমানবিলাক শব্দ হেৰুৱালো যে ভাবিলে দুখ লাগে। সহস্ৰলোচন ভাষাৰ এটা শব্দ একোটা একোটা চকুৰ নিচিনা। ইমান বেগাবেগিকে যদি এটা এটাকে

অসমীয়া ভাষাই নিজৰ চকুবোৰ হেৰুৱাই আছে, তেন্তে অলপ কালৰ ভিতৰতে সি অন্ধলা হৈ খালত পৰি প্ৰাণত্যাগ কৰিবৰ সম্ভৱ আৰু তেতিয়া আমি সুপুত্ৰসকলে গোট খাই তেওঁৰ দহা-কাজ আড়ম্বৰেৰে সমাপন কৰি বঙলা ভাষাৰ ব্ৰাহ্মণসকলক ব্ৰহ্মভোজন যে কৰাব পাৰিম এইটো ধ্ৰুৰুপ। আমি অসমীয়া ভাষা শিশিকো, আলচ নকৰো, আৰু কওঁ— তাত একো নাই। নাই মানে আমাৰ মূৰত নাই, বুদ্ধিত নাই— অসমীয়া ভাষাত নহয়। আমি নাই বুলি সাপত বিষ নথকাটো ভাবি ল'ব পাৰোঁ, কিন্তু ফেটী সাপৰ খোটে আমাৰ ভুল ভাবনাৰ ছালখন ফুটাই তাত কালকূট ঢালি দি যে আমাক কালৰ হাতত সমৰ্পণ নকৰি নেৰে এইটো থিৰাং জানিবা। (ঐ)

*   *   *   *

স্বদেশৰ আৰু স্বজাতিৰ উন্নতি আৰু মঙ্গল-মন্দিৰৰ সিংহ দুৱাৰ হৈছে মাতৃভাষা। এনে মাতৃভাষাৰ সেৱক হৈ প্ৰগাঢ় ভক্তিৰে তাৰ কুশলৰ অৰ্থে নিজৰ এই নশ্বৰ দেহৰ সকলো ক্ষমতা সমৰ্পণ কৰি আমি এহাশুধীয়াভাৱে আমাৰ কৰ্ত্তব্য কাম কৰি গ'লে নিশ্চয় অচিৰতে মঙ্গলৰূপী উন্নতিৰ কিৰীটিয়ে অসম আইৰ পবিত্ৰ মূৰ শোভা কৰিব। (ঐ)

*   *   *   *

এলাহ্নুকলীয়া তেল-চিকটীয়া ফটা আৰু অলেখ তাপলি মৰা চুৰিয়া পিন্ধি যেনেকৈ ভাল মানুহ বোলাই সমাজত ওলোৱাটো হাঁহিয়াতৰ কথা, বৰ্ণাশুদ্ধি দোষেৰে ভমকাফুলীয়া ৰচনা লেখি বাহিৰলৈ উলিবাটোও সেইদৰে দোষৰ কথা। কোনো ইংৰাজে ইংৰাজী স্পেলিং আৰু গ্ৰামাৰৰ নিয়ম নামানি ইংৰাজী লেখিবলৈ গলে যেনেকৈ সি অশুধ হয়, অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু বৰ্ণাশুদ্ধি নামানি বা নাজানি কোনো অসমীয়াই অসমীয়া লেখিলেও সেইদৰে সেই লেখা অশুধ হয়। ইংৰাজ হলেই ইংৰাজী লেখিব নোৱাৰি, অসমীয়া হলেই অসমীয়া লেখিব নোৱাৰি।

—'বাঁহী' : ১ম বছৰ, ৪ৰ্থ সংখ্যা, ১৮৩১ শক।

কৃতজ্ঞতা

সাহিত্যৰথী পুথিখন লিখোঁতে প্ৰয়োজনীয় দুই-এখন কিতাপ দি সহায় কৰাৰ বাবে মোৰ অগ্ৰজপ্ৰতিম, ভাষাচাৰ্য, সাহিত্যাচাৰ্য, অধ্যাপক ড° গোলোক চন্দ্ৰ গোস্বামী, সুহৃদবৰ অধ্যাপক উপেন্দ্ৰ বৰকটকী আৰু মোৰ এগৰাকী প্ৰাক্তন ছাত্ৰী অধ্যাপিকা ড° দীপালি দেৱীলৈ মোৰ কৃতজ্ঞতা জনালোঁ।

কিতাপখন প্ৰকাশ কৰিবলৈ গাত লোৱা বাবে অসমৰ এক অগ্ৰণী প্ৰকাশন প্ৰতিষ্ঠান জ্যোতি প্ৰকাশনৰ স্বত্বাধিকাৰী, উদ্যমী প্ৰকাশক শ্ৰীযুত নগেন শৰ্মালৈ মোৰ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

শ্ৰীমান বিকাশজ্যোতি বৰুৱা প্ৰমুখ্যে 'জ্যোতি প্ৰকাশন'ৰ কৰ্মীসকললৈকো মোৰ ধন্যবাদ জনালোঁ।

—লেখক

পাতনি

১৯৩৮ চনৰ ২৬ মাৰ্চ তাৰিখে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ পৰলোক হয়। তেখেতৰ জীৱদ্দশাত তেখেতৰ ৰচনাৰাজিৰ ছেগা-চোৰোকাকৈহে আলোচনা-বিলোচনা হৈছিল, বিস্তাৰিতভাৱে হৈছিল বুলি কোৱা টান। এনেবোৰ লেখা আলোচনী একোখনৰ পাততে পৰি ৰৈছিল।

লেখকগৰাকীৰ মৃত্যুৰ পিছতো পৰিস্থিতি সলনি হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। অৱশ্যে এটা অসুবিধাও যে নাছিল তেনে নহয়। লেখকগৰাকীৰ বিপুল ৰচনাৰাজিৰ সৰহভাগেই গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ হোৱা নাছিল। দুই-এখনহে হৈছিল। সৰহভাগ লেখা খনদিয়েক আলোচনী, ঘাইকৈ 'বাঁহী'ৰ পাততে সোমাই আছিল। সকলোৰে বাবে সেইবোৰ থাপতে পোৱাকৈ নাছিল।

১৯৬৮ চনত লেখকগৰাকীৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে (প্ৰমাদবশতঃ ১৮৬৪ চনৰ পৰিৱৰ্তে ১৮৬৮ চনটো তেখেতৰ জন্মৰ চন বুলি ভবা হৈছিল।) সিংহপুৰুষ ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাদেৱৰ উদ্যোগত 'সাহিত্য প্ৰকাশ'-এ বেজবৰুৱা-ৰচনাৱলীৰ প্ৰথম খণ্ড ছপাই উলিয়ালে। দ্বিতীয় খণ্ড ওলাল ১৯৭০ চনত। কিন্তু তেতিয়াও লেখকগৰাকীৰ বহুতো ৰচনা 'ৰচনাৱলী'ত নোসোমোৱাকৈ ৰৈ গৈছিল। ২০০5 চনত সাহিত্যাচাৰ্য যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ সম্পাদনাত ৰচনাৱলীৰ তৃতীয় খণ্ডত সেইবোৰ ছপা হৈ ওলাল। বেজবৰুৱাদেৱৰ সমস্ত ৰচনাৰ এতিয়া একত্ৰে প্ৰকাশ হ'ল বুলি ভবা হৈছে। তিনিওটা খণ্ডৰ মুঠ ৩২৭৪ পৃষ্ঠাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ বিপুল ৰচনাৰাজি এতিয়া সহজে পাব পৰা হ'ল। অসমীয়া জাতীয় জীৱনলৈ 'সাহিত্য প্ৰকাশ'ৰ এই গৌৰবোজ্জ্বল অৰিহণা যুগমীয়া হৈ ৰ'ব।

বঙালীসকলৰ প্ৰায় প্ৰতিটো সৰু-বৰ শিক্ষা প্ৰতিষ্ঠান, ৰাজহুৱা পুথিভঁৰাল আদিত বঙ্কিম চন্দ্ৰ, শৰৎ চন্দ্ৰ, ৰবীন্দ্ৰ নাথ প্ৰমুখ্যে অনেকগৰাকী বিশিষ্ট সাহিত্যিকৰ গ্ৰন্থাৱলী পোৱা যায়। অনেক বঙালী লোকৰ ঘৰো এইসকল লোকৰ গ্ৰন্থই শুৱনি কৰে। ইয়াৰ দ্বাৰাই সেইসকল লেখকৰ আৰু নিজৰ ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি বঙালীসকলৰ এক সানুৰাগ জাতীয় দায়বদ্ধতা প্ৰমাণিত হয়। কিন্তু আমাৰ আজিৰ অসমত তদনুৰূপ পৰিৱেশ এটা আমি দেখিবলৈ পাওঁ নে? ৰাজহুৱা পুথিভঁৰাল বা নিম্ন পৰ্যায়ৰ শিক্ষানুষ্ঠানৰ কথা বাদেই, আমাৰ কেইখন কলেজৰ লাইব্ৰেৰীত বাৰু বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীকেইখন, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা ৰচনাৱলী, জ্যোতি ৰচনাৱলী, অম্বিকাগিৰী ৰচনাৱলী আদি

গ্ৰন্থাৱলী আমি পাবলৈ আশা কৰিব পাৰোঁ? দামী দামী বিলাস সামগ্ৰীৰ গৰাকী কিমানটা অসমীয়া পৰিয়ালত বাৰু ওপৰত উল্লেখ কৰা গ্ৰন্থসমূহৰ এখন মানো, বা হেমকোষ, চন্দ্ৰকান্ত অভিধান এখনকে পোৱা যায়? লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে আমাৰ ভাষাটোক বঙলা ভাষাৰ ৰাহুগ্ৰাসৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ গোটেই জীৱনতে অকলে অকলে কমবোৰনো কৰিলেনে? অথচ সেইগৰাকী পুৰুষৰ প্ৰতি আমাৰ আজিৰ এই অনীহা, উদাসীনতা। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পিতৃ-পুৰুষগৰাকীৰ জন্ম দিৱস, মৃত্যু দিৱস আহে-যায়, কিন্তু তাৰে আমাৰ কেইজনৰ খেয়াল থাকে? ৰাজ্যখনৰ অগ্ৰণী সাহিত্যানুষ্ঠানবোৰৰো সঁহাৰি দেখা নাযায়। এনে মনোবৃত্তিক আমি দুৰ্ভাগ্যজনক বুলি নকৈ কি বুলি ক'ব পাৰোঁ? লক্ষ্মীনাথ অবিহনে অসমীয়া ভাষাই স্বতন্ত্ৰতা সাব্যস্ত কৰি আজি মূৰ জিলিকাই থিয় দি থাকিব পাৰিলেহেঁতেন নে? তদনুৰূপে, গোপীনাথ বৰদলৈৰ সাহসী নেতৃত্ব অবিহনে অসমৰ ভৌগোলিক স্থিতি এতিয়াৰটোৱেই হৈ ৰ'লহেঁতেন বুলি বুকু ডাঠি কোনোবাই ক'ব পাৰিবনে? জাতীয় জীৱনৰ মহা সঙ্কটকালত দেশমাতৃকাৰ স্বাৰ্থ ৰক্ষাৰ হকে প্ৰাণপণে যুঁজ দিয়া এই দুগৰাকী বৰেণ্য অসম সন্তানৰ প্ৰতি আমি আমাৰ কৃতজ্ঞতা যথাযোগ্যভাৱে প্ৰকাশ কৰিছোঁ নে? এইবোৰ নিতান্তই আক্ষেপৰ কথা।

একত্ৰিতভাৱে প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছতো বেজবৰুৱাদেৱৰ ৰচনাৰাজিয়ে পাঠক-সমালোচকৰ পৰা পাবলগীয়া মনোযোগ পাইছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। সাহিত্যৰথীক যথাৰ্থ স্বীকৃতি এতিয়াও দিয়া হোৱা নাই বুলি আক্ষেপ কৰাৰ থল আছে। এইগৰাকী মহান লেখকৰ সম্পৰ্কে আমাৰ ভাষাত লিখিত সমালোচনামূলক গ্ৰন্থৰ সংখ্যা এতিয়াও আঙুলিৰ মূৰত লেখিব পৰা হৈ আছে। ই একান্তই পৰিতাপৰ কথা। সাম্প্ৰতিক কালৰ পাঠকসকলৰ বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যৰ প্ৰতি যেন কোনো ঔৎসুক্যই নাই— এনেহে ভাব হয়। অথচ কি বিপুল সাহিত্য-ভাণ্ডাৰকে যে তেখেতে আমাক দি যোৱা নাই! ভাব হয় যেন তেওঁ আজিৰ প্ৰজন্মৰ দ্বাৰা উপেক্ষিত! বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ বৰপেৰা হেন খণ্ড তিনিটাতে বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ মণি-মুকুতাবোৰ বহুতো পাঠকৰ দৃষ্টিৰ অগোচৰে যেন মলঙি আছে। সেইবোৰ বিচাৰি-খোচাৰি উলিয়াই আনি সিবোৰৰ গুণাগুণ বিচাৰ কৰি, পাঠকক, বিশেষকৈ ডেকাচাম পাঠকক, সেইবোৰৰ বিষয়ে অৱগত কৰাটো এটা জৰুৰী কাম বুলি আমি বিবেচনা কৰিছোঁ।

বিভিন্নসুৰীয়া গভীৰ চিন্তামূলক ৰচনাসমূহৰ কথা যে বাদেই, বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ সৃষ্টিমূলক ৰচনাসমূহৰে প্ৰতিটোকে যথাযথ সমালোচনাৰ দৃষ্টিৰে এতিয়াও মূল্যায়ন কৰা হোৱা নাই। এই কামটোকে কৰিবলৈ আমি এই পুথিত প্ৰয়াস কৰিছোঁ।

বেজবৰুৱাদেৱৰ বিভিন্ন ৰচনাৰ মূল্যায়ন কৰিবৰ বাবে আমি প্ৰায়োগিক সমীক্ষাৰ

পাঠভিত্তিক, বস্তুনিষ্ঠাৰ আদৰ্শ সাৰোগত কৰিছোঁ। অপ্ৰয়োজনীয় আনুষংগিকতা আৰু সন্দৰ্ভ আদি পৰিহাৰ কৰা হৈছে। বিখ্যাত ইংৰাজ সমালোচক ম্যেথ্যু আৰ্নল্ডৰ 'to see an object as in itself it really is' বুলি ঘোষণা কৰা সমালোচনাৰ আদৰ্শটো আমি ইয়াত লৈছোঁ। 'Comparison and analysis are the two tools of a critic' বুলি টি এচ এলিয়টে কৈছিল। এই গ্ৰন্থত আমাৰ সমীক্ষণো প্ৰায়ে বিশ্লেষণধৰ্মী হৈছে। য'ত তুলনামূলক বিচাৰৰ অৱকাশ দেখা গৈছে তাত তেনে দৃষ্টিভংগীও লোৱা হৈছে।

আমি আটায়ে, বিশেষকৈ নতুন চামৰ অসমীয়া ডেকা-গাভৰুসকলে, অন্ততঃ দুটা কথাৰ বাবে বেজবৰুৱাদেৱৰ সাহিত্যৰাজি মনোযোগেৰে পঢ়া উচিত ঃ প্ৰথম কথা, অসমীয়া ভাষাটোৰ কালিকাটো বুজিবৰ বাবে ই অপৰিহাৰ্য; দ্বিতীয়তে বেজবৰুৱাদেৱে তাহানিতে লিখি থৈ যোৱা ভাষা, সাহিত্য, সমাজ আৰু ৰাজনীতি বিষয়ক অনেক কথা আমাৰ বাবে আজিও পূৰামাত্ৰাই প্ৰাসঙ্গিক হৈ আছে।

সাহিত্যৰথীয়ে এয়া কি কৈছে শুনকচোন ঃ

> ..বিদেশীয়ে চাৰিপিনৰ পৰা চেপি-খুন্দি আনি অসমীয়া জাতিক আকাৰত সৰু কৰি পেলোৱা সত্ত্বেও vitality থাকিলে অসমীয়া জাতি কেতিয়াও মৰিব নোৱাৰে।
>
> ... নিভাঁজ অসমীয়া ভাষা কবাঁ, লিখিবাঁ। নিভাঁজ অসমীয়া সাজপাৰ পিন্ধিবাঁ। অনাহকতে বিদেশীক অনুকৰণ নকৰিবাঁ।... নিষ্কামভাবে কৰ্ত্তব্য কৰি যোৱা।
>
> (অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য, শেষ ভাষণ)

আজি অস্তিত্বৰ গভীৰ সংকটত পৰা অসমীয়াই বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ পৰা উচিত শিক্ষা আহৰণ কৰি সঠিক বাটৰ সন্ধান পাব পাৰে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ বিপুল সাহিত্যকৰ্মৰ বিষয়ে ব্যাপক অধ্যয়ন আৰু আলোচনা-বিলোচনা হ'ব লাগে। সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ পাততে বেজবৰুৱাক ভেকুৰিবলৈ এৰি দিলে আমাক পাপে ছুব।

আমাৰ বাবে সাহিত্যৰথীৰ ৰচনা পিতৃ তৰ্পণৰ নিচিনা এক বিনম্ৰ কৰ্ম মাথোন।

আমাৰ অজ্ঞতাবশতঃ এই পুথিখনত দোষ-ত্ৰুটী হয়তো বহুত ৰৈ গৈছে। সুধীজনে সেইবোৰলৈ আঙুলিয়াই দি যেন আমাক বাধিত কৰে।

'আ পৰিতোষাদ্বিদুষাং ন সাধু মন্যে প্ৰয়োগবিজ্ঞানম্।'

—লেখক

সূচীপত্ৰ

সাহিত্যৰথী



কবিতা

কদমকলি

কদমকলি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বিভিন্ন সময়ত লিখা আঠচল্লিশটা চুটি-দীঘল কবিতাৰ সংগ্ৰহ। প্ৰথম প্ৰকাশ হৈছিল ১৯১৩ চনত। 'পাতনি'ত কবিয়ে কৈছে যোলে 'কবিতা হয় যদি হওক, নহয় যদি নহওক' বুলি মাজে-সময়ে লিখা 'পদ্য'বোৰ গোটাই ইয়াত একেলগে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। কবিতাবোৰৰ সৰহভাগেই ভাববাদী, ৰোমাণ্টিকধৰ্মী। সংকলনটো লেখকে অৰ্পণ কৰিছিল সোদৰোপম আব্দুল মজিদ চাহাবৰ কৰকমলত।

সখীৰ প্ৰতি

সখীৰ প্ৰতি কবিতাটো অনুভূতিৰ কোমলতাৰে স্নিগ্ধ আৰু প্ৰকৃতি জগতৰ পৰা অনা বিভিন্ন উপাদানেৰে সমৃদ্ধ। দুগৰাকী সখীৰ এগৰাকীয়ে আনগৰাকীৰ তেওঁৰ প্ৰতি উদাসীনতাত আপত্তি দৰ্শাই কোৱা কথাখিনিয়েই কবিতাটোৰ ৰূপ লৈছে।

দুগৰাকী কিশোৰী সখীয়ে প্ৰকৃতিৰ বুকুত ওমলা-জামলাৰ দৃশ্য একোটা কবিয়ে মনোগ্ৰাহীকৈ দাঙি ধৰিছে, যেনে :

এৰা ৰোহ, আহাঁ সখী। একেলগে ৰঙেৰে
ৰূপোৱালি নৈৰ বালিত ফুৰোঁ ঠগেৰে;
দৌল সাজোঁ, নাদ খানো, শিলগুটি গোটাই আনো,
বালি থোঁৱা, বালিমাহী খেদি খেদি লৰবোঁ;
গালি পাৰি প্ৰতিধ্বনিক ডিঙি মেলি চিঁয়ৰোঁ।

ভাষাৰ সাৱলীল সাৰল্য, কাব্যিক অনুভূতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰ লগত খাপ খোৱা হৈছে।

সামগ্ৰিকভাৱে এইটো এটা সুলিখিত কবিতা, কিন্তু ভাষাৰ উভহী দুই-এঠাইত ৰৈ গৈছে। দ্বিতীয় স্তৱকৰ আৰম্ভণিৰ 'আকৌ চোৱা' আৰু নৱম স্তৱকৰ প্ৰথম দুটা শাৰী 'ঘৰ-বাৰী মিছা, কোনো কালে মোক নালাগে/নেচাও পৰক যি ইসব নিভিয়াগে'— খহটা গদ্যগন্ধী হৈছে। কিশোৰী এজনীৰ মুখত এনে এটা ভাব অপ্ৰাসংগিকো হৈছে। এই সামান্য ত্ৰুটিৰ বাদে কবিতাটো সুখপাঠ্য হৈছে।

বায়েক উষা, ভনীয়েক প্ৰতিমা এটা প্ৰকৃতিবিষয়ক কবিতা। পখিলাই যুতি ফুলৰ মৌ চুহিছে— প্ৰতিমা নামৰ ছোৱালীজনীৰ ভাবত যুতিক চুমা খাইছে আৰু সেইবাবেই তাইৰ অন্তৰ যুতিয়ে তাইক দিয়া ফাকিত ব্যথিত হৈছে। প্ৰাকৃতিক এক স্বাভাবিক প্ৰক্ৰিয়াত মানুহৰ অনুভূতিৰ প্ৰৱেশ ঘটাই তাক এক নতুন গুৰুত্ব দিয়া হৈছে।

বায়েক উষা, ভনীয়েক প্ৰতিমা

এইটো কবিতাতো গদ্যগন্ধী শাৰী কেইটামান আছে। সপ্তম স্তৱকৰ প্ৰথমটো শাৰী— 'আটাইবিলাক ফাকি,/আটাইখিনি মুখৰ মহলা', নৱম স্তৱকৰ 'গোসাঁয়ে মোৰ মনৰ দৰে সখী নিমিলায়' আৰু দশম স্তৱকৰ 'এই কথাটোতহে মই লাগো'— শাৰী কাব্যসুলভ নহৈ গদ্যগন্ধী হৈছে আৰু কবিতাটোৰ সামগ্ৰিক সৌন্দৰ্য আৰু সুষমা কিছু পৰিমাণে হ্ৰাস কৰিছে। কবিতাটোৰ কথোপকথনৰ ঠেওটোৱে দুজনী কোমল বয়সীয়া বায়েক-ভনীয়েকৰ মাজৰ সহজ আন্তৰিকতাৰ আভাস দিয়ে।

কবিৰ পোহনীয়া মইনা চৰাইটো ক'ৰবালৈ উৰি গুচি গ'ল। তাতেই কবিৰ বিষাদ। মইনা নামৰ কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু সেয়ে। কবিতাটোত অনুভূতিৰ আন্তৰিকতা আছে, কিন্তু ইয়াতো অ'ত ত'ত অকাব্যিক শাৰী কেইটামানে ইয়াৰ স্বাভাৱিক সৌন্দৰ্য ব্যাহত কৰিছে। তৃতীয় স্তৱকৰ 'মৰম গাখীৰ ঢালি,/চেনেহ চাউলে সৈতে হেঁপাহ বাটিত', পঞ্চম স্তৱকৰ 'মইনা মইনা কৰি মৰিবলগীয়া হ'ল', নৱম স্তৱকৰ 'কেতিয়াও আলৈ-আথানি নকৰোঁ মইনা তোক/মৰম নৈত নিতে বুৰাই ৰাখিম তোক' শাৰীকেইটা অকল কষ্টসাধ্যই হোৱা নহয়, হাঁহি উঠাও হৈছে।

মইনা

ভ্ৰম লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এক সুসংহত, ভাবগম্ভীৰ সৃষ্টি। ইয়াক 'ক্লাছিক' বুলি অভিহিত কৰা যায়। যথাৰ্থতে ই এক প্ৰেমৰ কবিতা।

ভ্ৰম

চাৰিশৰীয়া সাতোটা স্তৱকৰ এই চুটি কবিতাটোৰ প্ৰতিটো স্তৱকতে দুটাকৈ চিত্ৰকল্প আছে। এইবোৰৰ যোগেদি কবিয়ে তেওঁৰ প্ৰিয়াৰ কায়িক সৌন্দৰ্যৰ অনুধ্যান কৰিছে। চিত্ৰকল্পসমূহৰ উপস্থাপনত গতিশীলতা আছে। কবিতাটো পঢ়ি যাওঁতে সংবেদনশীল পাঠকৰ ভাব হ'ব তেওঁ যেন মনৰ দাপোণত ইটোৰ পিছত সিটোকৈ এলানি চিত্ৰকল্প পাৰ হৈ যোৱা দেখিবলৈ পাইছে। অপহ্নব (অৰ্থাৎ অনুপহ্নুতি অলংকাৰ)ৰ সহায়ত কবিয়ে তেওঁৰ বক্তব্য আগবঢ়াইছে।

চিত্ৰকল্পসমূহৰ স্বচ্ছতা আৰু মনোগ্ৰাহিতাই কবিৰ কাব্যকুশলতাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে। ভাবসমৃদ্ধ এই চিত্ৰকল্পটি অপূৰ্ব্ব :

> কোনে কয় সেইটি হৰিণা পোৱালি?
> ইমান চেতনা নাই।
> বনৰ সৌন্দৰ্য্যই ৰূপ ধৰি আহি
> সেও দি দূৰৰি চায়।

এই স্তবকটোত কবিকল্পনাই যেন মূৰ্তৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। কৃষ্ণপখীৰ 'কৃষ্ণ কৃষ্ণ' ডাক 'ব্ৰজৰ কান্দোন', 'বিৰহীসৱৰ হুমুনিয়াহ' আদি কৃষ্ণকথা বিজড়িত দ্যোতনাসমূহ কবিকল্পনাৰ লগত নিবিড় হৈ পৰিছে।

ভ্ৰম শিৰোনামটো আচলতে ব্যাজস্তুতিমূলক (ironical)। যাক ভ্ৰম বুলি ক'ব খোজা হৈছে কবিৰ ধ্যানত সেইটোৱেই সত্য।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এমুঠি অনবদ্য কাব্যিক সৃষ্টিৰ ভিতৰত ভ্ৰম অন্যতম।

প্ৰবসুৱাৰ চিঠি শীৰ্ষক কবিতাটোত প্ৰিয়াৰ পৰা চিঠি নোপোৱা বাবে কবিৰ উচপিচনিৰ কথা লিখা হৈছে। প্ৰিয়া বিৰহত বিষাদগ্ৰস্ত কবিয়ে তেওঁৰ চাৰিওপিনৰ প্ৰকৃতি জগতখন

প্ৰবসুৱাৰ চিঠি

তেওঁৰ ব্যথাত সমব্যথী হোৱা দেখা নাই। প্ৰকৃতিজগতত আনন্দৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ, মাত্ৰ তেওঁৰ মনটোহে বিষাদৰ অন্ধকাৰেৰে ঢাক খোৱা। প্ৰকৃতি জগতৰ পৰা অনা অশোকজুপি, জুৰ বায়ু, আমৰ আগত পৰি গীত গোৱা কুলি, ঝিলীৰ ঝিঁ ঝিঁ, দুবৰিত নিয়ৰৰ মুকুতা, পূৰ্ণিমাৰ ৰাতিৰ হাঁহি ভৰা ভেঁটপাহি, চাঁকে-চকোৱা কোনেও কবিৰ বেদনাৰ প্ৰতি সঁহাৰি দিয়া নাই। কবিৰ অন্তৰৰ বেদনা তেওঁৰ নিজৰ, আনৰ লগত ইয়াক ভগাব নোৱাৰি। সেইবাবেই তেওঁৰ হৃদয় যন্ত্ৰণা একক।

গীতিধৰ্মী কবিতাটোৰ সুষমা আৰু প্ৰকাশিত অনুভূতিৰ আন্তৰিকতাই পাঠকৰ মন চুই যায়।

'প্ৰিয়তমা', 'প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য্য', 'ভ্ৰম' আৰু 'প্ৰবসুৱাৰ চিঠি'ৰ অন্তৰালৰ নাৰীগৰাকী প্ৰজ্ঞাসুন্দৰী দেৱী বুলি ড° যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞাই তেওঁৰ 'বেজবৰুৱা : কবিতাৰ বাস্তৱিকতা' (২৪-২৭) (কথা, ২০০৫) গ্ৰন্থত মন্তব্য কৰিছে। এই ব্যক্তিগত সন্দৰ্ভটো নাজানিলেও অৱশ্যে এই কবিতাকেইটাৰ মৰ্ম গ্ৰহণত পাঠক কোনো অসুবিধাৰ সন্মুখীন নহয়। সৃষ্টি কলা মাত্ৰতে থকা নৈৰ্ব্যক্তিক ছাপটোহে কলাকৃতিবিশেষৰ মূল্যায়ন তথা উপলব্ধিৰ বাবে অপৰিহাৰ্য।

বাঁহী বাৰশাৰীৰ এটি চুটি কবিতা। ৰচনাকাল ১৯০৯ চন (১৮৩১ শক)। বাঁহীৰ

বাঁহী

সুমধুৰ সুৰতে কবিয়ে ত্ৰিভুবনৰ সমস্ত মধুময়তাৰ সমাহাৰ ঘটা দেখা পাইছে। সামৰণিৰ (চতুৰ্থ) স্তবকটোত কবিয়ে আশা কৰিছে বাঁহীৰ সুৰদী কণ্ঠত যেন

> মৰ্ত্ত্যৰ সন্তাপ আঁতৰক এখন্তক
> দিব্যলোক প্ৰকাশক, আতমা জাগক
> ধৰা মধুময় এক, ক্ষৰোক অমৃত,
> উটি যাওক সি সোঁতত মোৰ কাঠচিত।

তুলনীয় : ওঁম মধুবাতা ঋতায়তে
মধু ক্ষীৰন্তি সিন্ধবঃ।

একে চনতে একে নামেৰে আৰু এটা কবিতা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ৰচনা কৰিছিল। এইটো কবিতাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহীৰ সুৰ শুনি ৰাধা ব্যাকুল হৈছে বুলি বুজোৱা হৈছে। ব্যাকুলা ৰাধাৰ মানসিক অৱস্থাটোৰ ৰূপায়ণেই কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু। ৰাধাৰ অনুৰাগৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশক চাৰিটা চুটি স্তৱকৰ এই একান্ত গীতিধৰ্মী কবিতাটো এবাৰ পঢ়িলেই সি পাঠকৰ মনত মচ নোখোৱাকৈ ৰৈ যায়। হৃদয়ানুভূতিৰ প্ৰগাঢ়তা আৰু বচনভংগীৰ সৰলতাই কবিতাটোক স্বকীয় বৈশিষ্ট্য দান কৰিছে।

'শুনিলে সেইটোৰ মাত মূৰ আচন্দ্ৰাই কৰে'— এই শাৰীটোৰে আৰম্ভ হোৱা (১৯১০ চন, ১৮৩২ শকত ৰচিত), বাঁহীবিষয়ক লঘুসুৰীয়া কবিতা এটাও লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ৰচনা কৰিছিল। তাত বাঁহীটোক 'ফুটা দিয়া বাঁহৰ চুঙা', 'ধঁপাত ভৰাব পৰা', 'কুকুৰ-মৰা মাৰি সেইডাল' বুলি তাচ্ছিল্য কৰা হৈছে। গোপীক 'সমাচাৰ' দিবৰ বাবে টেলিফোনটো আছেই, সেইবাবে বাঁহী অনাৱশ্যকীয় বুলিও লেখকে অভিমত প্ৰকাশ কৰিছে। একেটা বিষয়কে লৈ গহীন আৰু পাতল উভয় প্ৰকাৰৰ সৃষ্টি কৰিব পৰাত কবিৰ কাব্যিক পাৰঙ্গমতা প্ৰমাণিত হৈছে।

'সখী কোনেনো বজায়'— এইটো শাৰীৰে আৰম্ভ হোৱা মন পৰশি যোৱা গীত এটি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। ইয়াৰো বিষয়বস্তু বাঁহী। মাত্ৰ চাৰিটা চুটি স্তৱকৰ এই কবিতাটোত কবিয়ে বাঁহীৰ সুৰতে যমুনাৰ কুলু কুলু ধ্বনি, নূপুৰৰ ৰুণু-জুনু, ভোমোৰাৰ গুঞ্জন, কুলিৰ পঞ্চম কু-উ শুনিবলৈ পাইছে।

'মোৰ একেটি সুৰত বাঁহীটি বন্ধা'— এই শাৰীটোৰে আৰম্ভ হোৱা বাঁহীবিষয়ক আৰু এটি মনোৰম, ভাবোদ্দীপক কবিতা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই লিখি থৈ গৈছে।

কবিৰ বাঁহী-প্ৰীতি আশৈশৱ। তেওঁৰ মোৰ জীৱন সোঁৱৰণত সুতুলী-প্ৰীতিয়ে তেওঁক কিদৰে সৰুকালত নগুৰ-নাগতি কৰিছিল তাৰ বিৱৰণ আছে। তেওঁৰ দ্বাৰা সম্পাদিত বহুসমাদৃত আলোচনীখনৰ নামো কবিয়ে 'বাঁহী'য়েই ৰাখিছিল।

ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলে জোন, বেলি, তৰা, মেঘ, আকাশ ইত্যাদিক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ কবিতা লিখিছিল। সেইবোৰৰ প্ৰায় প্ৰতিটোৱেই ভাবোদ্দীপক হৈছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ তৰা নামৰ চুটি কবিতাটি তেনেধৰণৰে।

অনন্ত আকাশত ধ্যানমগ্ন যেন হৈ থকা তৰাবোৰে কবিৰ ঔৎসুক্যৰ উদ্ৰেক কৰিছে। তৰাবোৰৰ ধ্যানাসীন নীৰৱতাৰ কাৰণ পৃথিৱীৰ মানুহৰ পাপ-তাপ, দুঃখ-ক্লেশ, শঠতা-বিদ্বেষ আদি বুলি কবিয়ে দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় স্তৱকত অনুমান কৰিছে। আকাশৰ তৰাৰ সম্পৰ্কে কবিৰ এক বিমুগ্ধ বিস্মিত ভাব প্ৰকাশ পাইছে। ভাব আৰু ভাষাৰ স্বচ্ছতা আৰু সৰলতা কবিতাটোৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

এক স্বচ্ছ, নিটোল সৃষ্টি হিচাপে কবিতাটো আমাৰ সাহিত্যত জিলিকি থাকিব।

দেৱযানী অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত লিখা তিনিটা দৃশ্যত বিভক্ত এক সুদীৰ্ঘ নাটকীয় কবিতা। ইয়াৰ প্ৰথম দৃশ্যত দেখুওৱা হৈছে কচ আৰু দেৱযানীৰ কাহিনীটো; দ্বিতীয় দৃশ্যত দেখুওৱা হৈছে দেৱযানী, শৰ্ম্মিষ্ঠা আৰু তেওঁলোকৰ সখীসকলক। এইটো দৃশ্যতে শৰ্ম্মিষ্ঠাই দেৱযানীক খঙৰ ভমকত ঠেলা মাৰি কুঁৱাত পেলাই দিয়া দেখুওৱা হৈছে। তৃতীয় দৃশ্যত দেৱযানী, যযাতি আৰু শুক্ৰাচাৰ্যক দেখুওৱা হৈছে। এইটো দৃশ্যত যযাতিয়ে দেৱযানীক কুঁৱাৰ পৰা হাতত ধৰি ওপৰলৈ তোলে।

দেৱযানী

বচনভংগীৰ সাৱলীলতা আৰু বলবত্তা (force) কবিতাটোৰ লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। বৰ্ণনাত্মক শাৰীবোৰৰ দ্ৰুত লয় ইয়াৰ আন এক চকুত পৰা বিশেষত্ব।

চিৰ যৌৱন লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ আন এটি নিটোল, সুলিখিত, চিন্তাশীল কবিতা। তীব্ৰ জীৱন-লিপ্সাহে যৌৱন বা বাৰ্ধক্যৰ নিৰ্ণায়ক, বছৰৰ লেখ নহয়। তৃতীয় স্তৱকটোত লেখকে কবিতাটোৰ প্ৰতিপাদ্য কথাটো প্ৰকাশ কৰিছে এইদৰে ঃ

চিৰ যৌৱন

ভাবনাই ভাবি আন কাল
প্ৰেমহীনে বয়স জঞ্জাল,
প্ৰিয়া-হিয়া অমৃতৰ মধুৰ মদিৰা
কৰি পান অমৰ আতমা,
যৌৱনৰ নাই হেৰা সীমা।

কবিয়ে চিৰানন্দ যৌৱনৰ বাতৰিহে শুনিব খোজে। কোনোবাই তেওঁক বুঢ়া বোলাটো তেওঁ নিবিচাৰে।

লেখকৰ **পকা চুলি** শীৰ্ষক গীতটো এই কবিতাটোৰ লগতে পঢ়িবলগীয়া। শৰীৰত বয়সৰ আঁচোৰ পৰিলেও কবিৰ হৃদয়ত আনন্দোচ্ছ্বাস স্তিমিত হৈ পৰা নাই ঃ সংসাৰৰ ৰং-ৰহইচ, প্ৰেম-ভালপোৱাৰ ভাগ ডেকা এটিৰ সমানকৈ পকা চুলীয়া বুঢ়া এজনেও ল'ব পাৰে। বয়সে নহয়, মনৰ ভাবটোৰেহে এজন লোকক ডেকা বা বুঢ়া কৰে— এয়ে আলোচ্য কবিতাটোত কবিৰ বক্তব্য। সেইবাবেই কবিয়ে লিখিছে ঃ

পকা চুলি

বাহিৰত মোৰ পকে চুলি,
ভিতৰত বাজে মৌ-সুতুলি,
ল'ৰাৰ কিৰীলি খলকত
মোৰ খঙৰ নাই ওৰ।

ভিন ভিন স্তৱকত থকা প্ৰকৃতিবিষয়ক চিত্ৰকল্পবোৰৰ মনোহাৰিত্বই পাঠকক মুগ্ধ কৰে। এটা স্তৱক তুলি দিয়া হ'ল ঃ

কানুৰ কোলাত ৰাধা গৌৰী
নীল আকাশত বগৰ শাৰী,
ভোমোৰাৰ গুঞ্জত ফুলৰ ৰেণু
সুন্দৰ, সুন্দৰ।

ভাবানুভূতিৰ সুষমা আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ লয়, সাৱলীলতা, আৰু স্বাচ্ছন্দ্যই কবিতাটোক এক মসৃণ গতিশীলতা দান কৰিছে।

মহাপ্ৰয়াণৰ যাত্ৰী এটি তত্ত্বমূলক কবিতা। জ্ঞান নহয়, ভক্তিহে ভগবানৰ সান্নিধ্য লাভৰ উপায়— ই উপলব্ধিটোকে সাৱলীল গতত কবিতাটোত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। দাস্যভাব বা ভগৱন্তৰ চৰণত আত্মসমৰ্পণৰ ইঙ্গিত এটা অন্তিম স্তৱকটোত আছে।

মহাপ্ৰয়াণৰ যাত্ৰী

থুপিতৰা সাংসাৰিক জ্ঞান আৰু নীতিশিক্ষা বিষয়ক চৌত্ৰিশটা স্তৱকৰ সমষ্টি। স্তৱকবোৰৰ প্ৰতিটোৱেই সমান দৈৰ্ঘ্যৰ নহয়। এইবোৰৰ যোগেদি দিয়া শিক্ষাখিনি সংসাৰ যাত্ৰীৰ বাবে পাথেয়স্বৰূপ। নীতি শতকৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা এই স্তৱকবোৰক সামূহিকভাৱে সংসাৰ দীক্ষা বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰি। জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা আহৰণ কৰা কালোত্তীৰ্ণ এই প্ৰতিটো শিক্ষাই একো একোটা পোৱালমণি যেন। লেখকৰ উদাৰ, আদৰ্শবাদী চিন্তাৰ প্ৰকাশ ইয়াত হৈছে। স্তৱকবোৰ সহজে মনত ৰৈ যোৱা। কেইটিমান উল্লেখ কৰা হ'ল :

থুপিতৰা

কৃতিত্ব

আত্মমান, আত্মজ্ঞান, আপোন দমন,
এই তিনি উন্নতিৰ সুঁতি,
নাই ভয় কৰি যোৱা কাম,
সংসাৰত হ'বা তুমি কৃতী।

উন্নতিৰ সাঁচৰকাঠি

জীৱনৰ বহুদৰ্শিতাই দিছে মোক সুবুদ্ধি পৰম,
বৰ হোৱা বুধিৰ কিটিপ মাথো জানো, অদম্য উদ্যম
থামি পুতি সংকল্প কৰি, মৃত্যু নতু বিজয় সাধন,
এই কথা সাৰোগত কৰি লভা তুমি বিজয় ৰতন।

প্ৰকৃত জীৱন

জ্ঞানীয়ে প্ৰমাণ কৰে, মূৰ্খই স্বীকাৰ,
নিজ আচৰণ ব্যৱহাৰ,
কৰ্মশীল জীৱনেই প্ৰকৃত জীৱন
অন্যথাৰ জীৱন ধিকাৰ।

নিমাতী কন্যা এটি নিটোল, সুলিখিত কাহিনী। প্ৰথম স্তবকটোত দিয়া নিমাতীৰ

নিমাতী কন্যা

ৰূপৰ বৰ্ণনা মন চুই যোৱা ঃ 'পোহৰ সদায়, ৰোহ-ঠেহ নাই, যেন কেতেকীৰ পাহি। /বুধিৰ জেউতি জ্ঞানৰ দীপিতি দুচকু আবৰি আছে/ভাবত অমিয়া, ৰূপত লৱণু চাৰিফালে বিৰিঙিছে।

শব্দলালিত্য আৰু সাৱলীলতাৰ বাবে এই কবিতাটো মনত ৰাখিবলগীয়া।

মাক-বাপেক, ককাই-ভাই কোনো নোহোৱা দহ বছৰীয়া বাল-বিধৱা তিলকাই বুঢ়ীমাক ৰাঙলীৰ মৃত্যুত শুনিলে হিয়া ফাটি যোৱা কৰা বিলাপেই তিলকা নামৰ কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু। অনুভূতিৰ আন্তৰিকতা আৰু তীব্ৰতা কবিতাটোৰ বৈশিষ্ট্য।

তিলকা

এসময়ৰ আমাৰ সমাজৰ অনেক নিঠৰুৱা বাল-বিধৱাৰ জীৱনৰ করুণ দশা কবিতাটোত ফুটি উঠিছে। জীয়াই থাকোঁতে আইতাকে তিলকাক ৰাইকহৰ সাধু, ৰাৱী কোঁৱৰৰ সাধু, খৰিভাৰী ৰজা হোৱাৰ সাধু কৈছিল— নিৰ্ভয় আশ্ৰয় আৰু স্নেহবন্ধনৰ সেই দিনবোৰ আৰু তিলকাই ঘূৰাই নাপায়। তাইৰ এই নিঃকৰুণ উপলব্ধিয়েই কবিতাটোক প্ৰগাঢ় কৰিছে। কবিৰ সঁচা অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত কবিতাটো লিখা হৈছে বুলি ধৰিব পাৰি।

সহজ, সৰল থলুৱা অসমীয়া শব্দেৰে লিখা এই কবিতাটোৰ আকৰ্ষণ হ'ল ইয়াৰ বিলাপৰ সুৰটো। বুঢ়ীমাকৰ শটো আগত লৈ কৰা এটি নিঃসহায় বালিকাৰ বিলাপে কাঠচিতীয়াৰ হৃদয়তো তোলপাৰ নলগাই নাথাকে। তাইক মূৰ্তিমান শোক যেনেকৈ কবিয়ে ফুটাই তুলিছে।

ৰেণুকা আশীটা স্তবকৰ সমাহাৰ। স্তবকবোৰ থুপিতবাৰ স্তবকবোৰৰ দৰেই

ৰেণুকা

সাংসাৰিক জ্ঞানৰ বাহক। থুপিতবাৰ স্তবকবোৰৰ দৰেই এইবোৰো সুখপাঠ্য আৰু সহজে মনত ৰাখিব পৰা। স্তবকবোৰ লেখকৰ বিচক্ষণ আৰু উদাৰ মননশীলতাৰ পৰিচায়ক। কেইটিমান স্তবক উদাহৰণস্বৰূপে তুলি ধৰা হ'ল ঃ

মানুহৰ স্বভাৱ বিমানেই গোকাট
তথাপি সৰহ ভাল,
ইলিহি মাছত যিমানেই কাঁইট,
সৰহভাগ তেলাল।

* * *

মুখৰ বন্ধুত্বপূৰ্ণ গোটেই পৃথিৱী
ঠিক বন্ধু জীৱনত দুটা এটা পাবি।

* * *

জ্ঞান-পথ এৰি জ্ঞানী যায় কেতিয়াবা,

অন্তৰৰ বাণী বোপা! সদায় শুনিবাঁ।
*   *   *
সকলোকে প্ৰেম দিয়া, অল্পক বিশ্বাস,
সপোনতো নিচিন্তিবা কাৰো সৰ্ব্বনাশ।
*   *   *
নিজৰ দুখৰ বোজা নিজে তুমি ববা,
লোকৰ পিঠিত তাক কদাপি নিদিবাঁ।
*   *   *
জুমুৰি, লেচাৰী, ছবি, দুলৰীৰ সুৰ,
কবিতা কদমকলি ৰেণুৰেই পূৰ।
*   *   *
বাটৰ দুবৰি বন গছকত পৰা
তাৰো এটি পাতে দিয়ে স্বৰ্গৰ বতৰা।

ঈশ্বৰ আৰু ভকত নামৰ কবিতাটোৰ মৰ্মাৰ্থ মহাপ্ৰয়াণৰ যাত্ৰীৰ সৈতে একে। একান্ত ভক্তৰ হৰি অনুগত এই বিশ্বাসটোকেই কবিতাটোত ফুটাই তোলা হৈছে। ভক্ত আৰু ভগৱানৰ মাজত এক সহজ, আন্তৰিকতাৰ সম্পৰ্কও কথোপকথনৰ ৰূপত বন্ধা এই কবিতাটোত মূৰ্ত হৈছে।

ঈশ্বৰ আৰু ভকত

'প্ৰিয়তমা' এটি চিকুণ প্ৰেমৰ কবিতা। কবিয়ে তেওঁৰ প্ৰিয়তমাৰ দৈহিক সৌন্দৰ্য নৈসৰ্গিক উপাদানৰ ৰিজনিৰে পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছে। কবি প্ৰিয়াৰ দাঁত দুপাৰি যেন মুকুতামালা, তেওঁৰ ওঁঠহাল ৰঙা পোৱালমণি, প্ৰিয়াৰ দুগাল কণ্টকবিহীন গোলাপফুল, চকুযুৰি এযোৰ পদুমকলি। কবিৰ বাবে তেওঁৰ প্ৰিয়া প্ৰেমৰ প্ৰতিমা— তেওঁৰ হিয়াৰ গৌৰব। ৰিজনিকেইটাত অভিনৱত্ব নাই, কাৰণ এইবোৰ আমাৰ কাব্য পৰম্পৰাত সঘন প্ৰয়োগ হেতু সুপৰিচিত। প্ৰায় কবিপ্ৰসিদ্ধিৰ তুল্য। বক্তব্যৰ উপস্থাপনত নাটকীয় পদ্ধতি কবিয়ে গ্ৰহণ কৰিছে।

প্ৰিয়তমা

'প্ৰিয়তমা' সামান্য ভাবৰ এক সুলিখিত, সুখপাঠ্য কবিতা। ভাব আৰু ভাষাৰ স্বচ্ছতা আৰু সাবলীলতাই ইয়াক সুখপাঠ্য কৰিছে। প্ৰেমানুভূতি বিষয়ক এই কবিতাটোৰ প্ৰকাশভঙ্গী উচ্ছ্বাস-হীন, বাহুল্যবৰ্জিত। 'জোনাকী' যুগৰ কাব্যপৰম্পৰাত লিখা 'প্ৰিয়তমা' এক পৰিমিত সৃষ্টি।

টমাচ কেম্পিয়ন (Thomas Campion)-ৰ 'There is a garden in her face'-ৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্মীনাথৰ কবিতাটোত পৰিছে বুলি ধৰিব পাৰি।

কবিতা : কবিতাৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ কবিয়ে এই নাতিদীৰ্ঘ কবিতাটোত এলানি ৰূপকালঙ্কাৰৰ অৱতাৰণা কৰিছে। তাৰ প্ৰতিটোৰে লগত কবিতাক একাত্ম কৰি চোৱা

কবিতা

হৈছে। ই এক একান্ত সুখপাঠ্য ভাবনিবিষ্ট ৰচনা। কবিৰ অনুভূতিশীলতা ইয়াত মনোগ্ৰাহীকৈ প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰতিটো ৰূপকতে কবিতাৰ একো একোটা স্বৰূপৰ কথা কোৱা হৈছে। কবিতাৰ পৰিধি যে অতি ব্যাপক আৰু ই যে সুখ-দুঃখ, হাঁহি-কান্দোন আদি সমস্ত অভিজ্ঞতাকে সামৰি লয়, সেই কথা কবিতাটোত ফুটি উঠিছে। প্ৰথম চাৰিটা পংক্তিত কবিতাত যে জীৱনৰ দুঃখ-দুৰ্দশা প্ৰতিফলিত হয় সেই কথা কোৱা হৈছে। কবিৰ তীব্ৰ জীৱনলিপ্সা ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে। পিছৰ পংক্তিবোৰত জীৱনৰ সুখৰ ফালটোৰ আৰু প্ৰেম-অনুৰাগৰ কথা কোৱা হৈছে। ৰূপকবোৰৰ দ্ৰুত ধাৰাবাহিকতাত এক (লঘু) সাৱলীলতা প্ৰতিফলিত হৈছে। 'অনাঘ্ৰাত কেতেকীৰ সোণোৱালী ৰেণু'ৰ দৰে চিত্ৰকল্পই পাঠকৰ মন মোহে।

কবিতাটো সৰ্বপ্ৰকাৰ বাহুল্যবৰ্জিত। চিত্ৰকল্পবোৰ স্বয়ংসম্পূৰ্ণ আৰু স্পষ্ট ভাবদ্যোতক। কেইটামানত কবিৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতি প্ৰকাশ পাইছে। কবিৰ কবিতাৰ আদৰ্শ নৱন্যাসবাদী। 'কবিতা' লক্ষ্মীনাথৰ এক নিটোল, চিত্তাকৰ্ষক, গীতিধৰ্মী সৃষ্টি। কবিতাৰ কোমল ভাববাদী (subjective) ৰূপটোহে ইয়াত প্ৰতিফলিত হৈছে।

লক্ষ্মীনাথৰ 'ৰেণুকা'ত দিয়া কবিতাৰ সংজ্ঞাটো এইক্ষেত্ৰত স্মৰণযোগ্য : 'জুমুৰি, লেচাৰি, ছবি, দুলৰীৰ সুৰ/কবিতা কদমকলি ৰেণুৰেই পুৰ।' কবি যে সদায় কল্পনানিৰ্ভৰ সেই কথা **পদুমকলি** গ্ৰন্থৰ অন্তৰ্গত 'কবিতা' নামৰ কবিতাটোতো কবিয়ে এইদৰে কৈছে :

কবিৰ চকুযুৰি কবিৰেই নিচিনা
কল্পনা-খঞ্জৰীৰ ফোট,
পিন্ধি, সোমাই গৈ কুন্দ্ৰাক্ষৰ জলা
পালেগৈ সপোন-কোঠ।

হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাই ৰচনা কৰা 'কবি' শীৰ্ষক চতুৰ্দশপদী কবিতাটোও এই সন্দৰ্ভত মনত পেলাব পাৰি।

তোমাকেহে ভালপাওঁ মৰমৰ সখী : ইংৰাজী সাহিত্যত 'complaint' বুলি

তোমাকেহে ভালপাওঁ মৰমৰ সখী

এবিধ কবিতা আছে— ই হ'ল গীতিধৰ্মী আত্মগত ভাষণ (lyrical monologue)। আলোচ্য কবিতাটোও এই শ্ৰেণীতেই পৰে।

পোন্ধৰটা স্তৱকৰ এই গীতি কবিতাটোত কবিয়ে প্ৰিয়তমাৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ একান্ত অনুৰাগ নৈসৰ্গিক শোভাৰ অৱলম্বনত প্ৰকাশ কৰিছে। সাংগীতিক লয় আৰু মূৰ্চ্ছনাই কবিতাটো মনোগ্ৰাহী কৰিছে।

প্ৰথম স্তৱকতে কবিয়ে তেওঁৰ প্ৰেম প্ৰকাশ কৰিছে। ইয়াত 'তোমাকেহে' শব্দটোৰ

একেবাহে চাবিবাৰ প্ৰয়োগে প্ৰিয়তমাৰ লগত কবিৰ অনুৰাগৰ গাঢ়ত্ব সূচাইছে। দ্বিতীয় স্তবকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি শেষলৈকে কবিয়ে প্ৰেমাসক্তিৰ প্ৰক্ৰিয়াটো প্ৰকাশ কৰিছে। এই স্তবকৰ প্ৰথম পংক্তিৰ অনুপ্ৰাসমূলক পুনৰুক্তিয়ে— 'একেথিৰে, একেমনে, একেভাৱে, একেথানে'— কবিৰ প্ৰেমৰ একনিৰিষ্টতা প্ৰকাশ কৰিছে। পিছৰ স্তবককেইটাত থকা আকাশৰ তৰা, তৰাৰ চকুপানী, কেতেকী চৰাইৰ যুগল গীত, নিৰ্জন নদীৰ পাৰত গোৱা আৰু বতাহত উটি যোৱা প্ৰেমিকৰ গীত, বসন্তৰ ফুল, কুলি চৰাই, বিলৰ ভেঁটফুল, জোন এইবোৰ চিৰাচৰিত প্ৰেমানুৰাগব্যঞ্জক দ্যোতনা। সংস্কৃত সাহিত্যত ইবোৰৰ প্ৰয়োগ ব্যাপক। ইংৰাজী নৱন্যাসিক সাহিত্যতো প্ৰচুৰ। কিন্তু চিৰাচৰিত বাবেই এইবোৰ অসাৰ নহয়। এই সমস্তৰ প্ৰতি তৰুণ হৃদয়ৰ আকৰ্ষণ স্বাভাৱিক, তাৰ বিপৰীতে কবিয়ে তেওঁৰ প্ৰিয়াৰ প্ৰতি অনুৰাগ স্পষ্ট কৰিছে। তাৰ দ্বাৰাই তেওঁ নিজৰ অনুৰাগৰ একান্ত নিবিড়তা সূচিত কৰিছে। একাদশ স্তবকৰ 'স্নেহৰ নদীত সাঁতোৰা' চিত্ৰকল্পটোত কবিকল্পনাৰ অভিনৱত্ব প্ৰকাশ পাইছে। সেইদৰেই ত্ৰয়োদশ আৰু চতুৰ্দশ স্তবকৰ 'নাও' প্ৰিয়তমাৰ সৈতে কবিৰ একাত্মতা দ্যোতক।

কবিতাটোৰ অন্যতম আকৰ্ষণ হ'ল ইয়াৰ ভাষা। ই সাৱলীল, সৰল আৰু প্ৰত্যাশিতভাৱেই স্বতঃস্ফূৰ্ত। নিভাঁজ অসমীয়া শব্দৰ প্ৰয়োগেই ইয়াত সৰ্বাধিক। এই কাৰণেই কবিতাটোৱে সহজে পাঠকৰ অন্তৰ চোৱে। দ্বিতীয় স্তবকৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় পংক্তিৰ ক্ৰমে 'কবিৰ পুতলা' আৰু 'জপমালা'ত জতুৱা ঠাঁচৰ ব্যৱহাৰ লক্ষণীয়। অষ্টম স্তবকৰ 'ফুল নিফুল' কবিৰ নিজা উদ্ভাৱন, কিন্তু স্বাভাৱিক। 'তুমি-ফুল' (অষ্টম স্তবক), 'মৰণ নাও' (ত্ৰয়োদশ স্তবক) আদিত ৰূপকৰ প্ৰয়োগ যথাৰ্থ হৈছে। ইয়াৰ বিপৰীতে কিন্তু চতুৰ্থ স্তবকৰ 'ৰাত্ৰি-দিবা', অষ্টম স্তবকৰ 'কিন্তু মোৰ পক্ষে', পঞ্চদশ স্তবকৰ 'ধ্ৰুৰূপ তুমি জানিবা'— এইকেইটা প্ৰকাশভঙ্গীয়ে কবিতাটোৰ সংগীতধৰ্মিতা খন্তেকৰ বাবে হ'লেও ব্যাহত কৰিছে। পঢ়ি যাওঁতে পাঠকে ইয়াত উজুটি খোৱা যেন পায়। পিছে ইয়াৰ ফলত পাঠকৰ বাবে কবিতাটোৰ সামগ্ৰিক আকৰ্ষণ কমিছে বুলি কোৱা নাযায়। প্ৰিয়তমাৰ ওচৰত কবিৰ আত্মসমৰ্পণ ইয়াত সম্পূৰ্ণ।

প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য ঃ আলোচ্য কবিতাটোত কবিৰ বক্তব্য হ'ল এয়ে যে প্ৰিয়তমাৰ প্ৰেমৰ আন্তৰিকতাহে তেওঁৰ কাম্য, তেওঁৰ দেহৰ ৰূপ-লাৱণ্য তেওঁৰ (কবিৰ) বাবে অৰ্থহীন। এই ভাবটোকে ব্যক্ত কৰিবলৈ এঘাৰটা স্তবকৰ এই কবিতাটোত সমানসংখ্যক ৰূপকালঙ্কাৰৰ কবিয়ে অৱতাৰণা কৰিছে, আৰু কবিতাটোৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য তাতেই নিহিত আছে। প্ৰিয়তমাৰ দেহৰ প্ৰতিটো অঙ্গৰে শোভা বৰ্ণনা কৰি কৰি সেইবোৰ তেওঁক নালাগে বুলি কোৱাতেই কবিৰ সৌন্দৰ্যপিপাসু আৰু অনুভূতিশীল মনটোৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছে। কেইটামান ৰূপকালঙ্কাৰ বিশ্লেষণ কৰা যাওক ঃ

প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য

প্ৰথম স্তৱকত, প্ৰিয়তমাৰ সেন্দূৰীয়া গাল যেন একুৰা জুইহে; 'ফৰিং প্ৰেমিক' (ফৰিং চঞ্চলতাৰ প্ৰতীক) তাতে পৰি পুৰি মৰে। জুই তীব্ৰতা আৰু উষ্ণতাৰ প্ৰতীক। ফৰিঙৰ বাবে জুই হ'ল এক দুৰ্বাৰ আত্মঘাতী বাসনাৰ প্ৰতীক। এই প্ৰতীকৰ যোগেদি প্ৰিয়তমাৰ প্ৰতি কবিৰ এক তীব্ৰ আসক্তিৰ সঙ্কেত দিয়া হৈছে। 'ফৰিং প্ৰেমিকৰ জুই' কথাষাৰত অভিনৱত্ব আছে।

কোৱাভাতুৰীয়া ওঁঠ— কোৱাভাতুৰী হ'ল এবিধ ফল; পকিলে ইয়াৰ বাহিৰৰ ফালটো সুন্দৰ ৰঙা হয়, কিন্তু ভিতৰৰ ফালটো কাউৰীৰ পাখীৰ দৰে (কোৱা = কাউৰী) ক'লা হৈ থাকে। অৰ্থাৎ বাহিৰত শুৱনি, কিন্তু ভিতৰি আপচু, এতেকে প্ৰতাৰণামূলক; ক'টী গোম মৃত্যুৰ প্ৰতীক। গতিকে প্ৰিয়তমাৰ ওঁঠৰ সৌন্দৰ্যত মৰমৰ প্ৰতাৰণা নিহিত থাকে বুলি কোৱা হৈছে।

এই ৰূপকটো যথাৰ্থ আৰু হৃদয়গ্ৰাহী হৈছে। সামগ্ৰিকভাৱে স্তৱকটোত প্ৰিয়তমাৰ দৈহিক সৌন্দৰ্যৰ আঁৰত প্ৰতাৰণা লুকাই থাকে বুলি কোৱা হৈছে।

দ্বিতীয় স্তৱকৰ লৱণু-কোমল, মদন পিচলি পৰা ওখ বুকু ৰসঘন ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্যতা (sensuousness) দ্যোতক। এই পংক্তিটো পঢ়িলে অম্বিকাগিৰীৰ 'তুমি' কাব্যৰ বহুতো উপমা পাঠকৰ মনত নপৰাকৈ নাথাকে। 'মৰমে মৰমে মৰম নিগড়া'ৰ দৰে আনুপ্ৰাসিক প্ৰকাশভঙ্গীয়েও পাঠকৰ মন চুই যায়। মদন পিচলা কথাষাৰত পুৰা কাহিনীৰ প্ৰেমৰ দেৱতা মদন অভিভূত হোৱাৰ উল্লেখ স্পষ্ট। 'মিহি মউ মাত/বিয়াধৰ পেঁপা'তো শঠতাৰ ইঙ্গিত স্পষ্ট। প্ৰিয়তমাৰ মুখত সুৱদী মাত, কিন্তু হিয়াত হলাহল— এই কথাকে ইয়াত বুজোৱা হৈছে।

পঞ্চম স্তৱকত প্ৰিয়তমাৰ বাহু, জংঘা, উৰু ইত্যাদি অঙ্গক শাণত দিয়া সুতীক্ষ্ণ অস্ত্ৰ বুলি গণ্য কৰা হৈছে। ষষ্ঠ স্তৱকত প্ৰিয়তমাৰ প্ৰতি থকা তীব্ৰ অনুৰাগত কবিয়ে নিজৰ অস্তিত্ব বিলোপ কৰাৰ অভিলাষ ব্যক্ত কৰিছে। ভাবানুভূতিৰ তীব্ৰতা আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ সংযমৰ সুন্দৰ সমাহাৰ এইটো স্তৱকত স্পষ্ট হৈছে। নৱম স্তৱকত প্ৰেম মুৰুলীৰ মাতত থকা অভিব্যঞ্জনাৰ তাৎপৰ্য অনুভূতিশীল পাঠকমাত্ৰেই হৃদয়ঙ্গম নকৰি নাথাকে। এই পৰ্যায়ত কবিৰ প্ৰেম যেন সমস্ত তুচ্ছতাৰ উৰ্ধলৈ উঠি এক বিৰল আভাৰে দীপ্ত হৈ পৰিল। ই যেন এক পৰমোল্লাসৰ (sublimation)-ৰ মুহূৰ্ত। প্ৰিয়তমাৰ দেহৰ শোভা তেওঁৰ বাবে অৰ্থহীন বুলি ক'বলৈ গৈ কবিয়ে প্ৰতিটো অঙ্গৰে সৌন্দৰ্য বৰ্ণনা কৰিছে। সমগ্ৰ কবিতাটোৱেই ব্যাজস্তুতিৰ এক অপূৰ্ব, সুখপাঠ্য নিদৰ্শন। ৰূপকালঙ্কাৰৰ ব্যাপক প্ৰয়োগৰ বাহিৰেও, বাখিখিৰ মৃদুতা এই কবিতাটোৰ অন্য এক বৈশিষ্ট্য। ইয়াৰ ভাষা সৰল আৰু সাৱলীল। তদ্ভৱ বা তৎসম শব্দৰ আধিক্য ইয়াত নাই। সৰহভাগ শব্দই দেশজ। এই শ্ৰেণীৰ শব্দৰ কাব্যিক প্ৰয়োগে ভাষাৰ

ওপৰত থকা কবিৰ অসামান্য অধিকাৰৰ পৰিচয় দিছে। আদিৰে পৰা অন্তলৈকে কবিতাটোত এক সাঙ্গীতিক তন্ময়তাৰ ভাব মূৰ্ত হৈছে। ইয়াত অনুভূতিৰ তীব্ৰতা আছে, কিন্তু প্ৰকাশৰ উচ্ছ্বাস নাই, আছে সংযম।

সামগ্ৰিকভাৱে কবিতাটোক প্ৰিয়তমাৰ প্ৰাণৰ সৈতে কবি প্ৰাণৰ একাত্মতাৰ অভিলাষ বুলি গণ্য কৰিব পাৰি।

যিকোনো মানদণ্ডেৰেই বিচাৰ কৰা নহওক কিয়, প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য এক উচ্চমানৰ সৃষ্টি। আমাৰ সাহিত্যত এনে সৃষ্টিৰ সংখ্যা সৰহ নহয়।

জৰ্জ ডাৰ্লিৰ 'It is not beauty of demand'-ৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্মীনাথৰ কবিতাটোত পৰিছে বুলি ভবাৰ থল আছে।

চুমা ঃ ইংৰাজ কবি শ্যেলীৰ 'Love's Philosophy' (প্ৰেমৰ দৰ্শন) নামেৰে দুটা স্তৱকৰ এটি মনোগ্ৰাহী কবিতা আছে। লক্ষ্মীনাথৰ চুমা কবিতাটো তাৰে আৰ্হিত

চুমা

ৰচনা কৰা বুলি ভাবিবৰ থল আছে। প্ৰকৃতিৰ জগতৰ বিভিন্ন উপাদানৰ উল্লেখ দুয়োটা কবিতাৰে সাধাৰণ কথা। কবিৰ অনুভূতিৰ ব্যাপকতা ইয়াৰ দ্বাৰা সূচিত হৈছে। 'চুমা' শব্দটো লাক্ষণিক অৰ্থতে বুজিব লাগিব— চুমা অৰ্থাৎ প্ৰেম।

লক্ষ্মীনাথৰ কবিতাটো কিন্তু শ্যেলীৰ অনুকৰণ নহয়। ই একান্ত নিভাঁজ অসমীয়া সাঁচত ঢলা সাবলীল ভাষাৰ এক প্ৰেমৰ কবিতা। অনুভূতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰ হেতুকেই ই ভাষাৰ আড়ষ্টতাৰ পৰা মুক্ত। 'কপৌ-কপৌৰনী', 'হৰিণা-হৰিণী', 'ভাটৌ-ভাটৌৰনী (প্ৰতিটোৱেই যুগল মূৰ্তি দ্যোতক) আৰু 'আকাশ-পাতাল', 'থৰক-বৰক' আদি প্ৰকাশভঙ্গীয়ে কবিতাটোক সুষমা দান কৰিছে। 'চুমা' শব্দটোৰ উপৰ্যুপৰি প্ৰয়োগে ইয়াক একপ্ৰকাৰ দোহাৰলৈ (refrain) পৰিণত কৰিছে। অনুভূতিৰ আন্তৰিকতা কবিতাটোৰ অন্যতম লক্ষণীয় দিশ। 'ল' আৰু 'ম' আখৰৰ আধিক্যই কবিতাটোক এক কোমলতা দান কৰিছে। কিন্তু প্ৰথম স্তৱকৰ দ্বিতীয় পংক্তি ('হৰিণা-হৰিণী আৰু') আৰু চতুৰ্থ পংক্তি ('খাইছে প্ৰেমৰ লাৰু')-ৰ মাজত অন্ত্যমিল সাধন কৰিবলৈ যোৱাটো লঘুভাবৰ কৃপাবৰী প্ৰচেষ্টা যেন লাগে। ইয়াৰ ফলত কবিতাটোৰ ভাবগাম্ভীৰ্য খন্তেকলৈ হ'লেও ম্লান নপৰাকৈ থকা নাই। দ্বিতীয় স্তৱকত থকা গোকুল-গোপিনী'ৰ উল্লেখে পাঠকৰ মন শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাবিজড়িত অতীতলৈ লৈ যোৱাৰ উপৰি সি কবিৰ অনুভূতিৰ ব্যাপকতা আৰু প্ৰগাঢ়তা সূচাইছে। এইটো স্তৱকৰে 'চুমাৰ ৰাগীত... থৰক বৰক জীৱ' কথাৰাৰে চুমা এক প্ৰবল আসক্তি বা নিচা আৰু সেইবাবে ই অপ্ৰতিৰোধ্য— এই ইঙ্গিত দিছে।

মাত্ৰ দুটা শাৰীৰ তৃতীয় স্তৱকটোত কবিয়ে প্ৰিয়তমাৰ ওচৰত এশটা চুমাৰ দাবী কৰিছে— ইয়াকো একপ্ৰকাৰ লঘু কৃপাবৰী ভাও বুলিয়েই ল'ব লাগিব। এই স্তৱকটোৱে

কবিতাটোৰ সামগ্ৰিক উৎকৰ্ষ কোনোপ্ৰকাৰে সাধিত কৰা নাই। কবিতাটো দ্বিতীয় স্তৱকতে সমাপ্ত হোৱাহেঁতেনেই উচিত আছিল বুলি ভবাৰ থল আছে।

ইংৰাজ কবি শ্যেলীৰ দুই স্তৱকৰ এটা কবিতা আছে। স্তৱক দুটা হ'ল :

Music, when soft voices die,
Vibrates in the memory—
Odours, when sweet violets sicken,
Live within the sense they quicken.

Rose leaves, when the rose is dead,
Are heaped for the beloved's bed;
And so thy thoughts, when thou art gone.
Love itself shall slumber on.

একেগৰাকী কবিৰে, প্ৰায় সমভাবাপন্ন আন এটি কবিতা আছে। চাৰিটা স্তৱকৰ এই কবিতাটো, 'When the lamp is shattered'— এই পংক্তিটোৰে আৰম্ভ হৈছে।
· ইংৰাজ কবিগৰাকীৰ কবিতা দুটাৰ (প্ৰধানকৈ প্ৰথমটোৰ) লগত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অৱশেষ শীৰ্ষক কবিতাটোৰ ভাবৰ মিল মন কৰিবলগীয়া। কিন্তু কবিতাটো শ্যেলীৰ ভাবৰ অনুকৰণ বুলি কোৱাৰ থল নাই। প্ৰভাৱহে স্বীকাৰ কৰিব পাৰি। সেই প্ৰভাৱৰ ফলতেই কবিৰ নিজৰ ভাবৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটিছে। লক্ষ্মীনাথৰ কবিতাটোত শ্যেলীৰ কবিতাত নথকা কেইবাটাও নতুন ভাব সোমাইছে।

অৱশেষ

সংসাৰৰ সকলো বস্তুৰে ক্ষণস্থায়িতা কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু। ৰূপযৌৱন, সৌন্দৰ্য, আকাঙ্ক্ষা, উদ্বেগ— এই সমস্ত এদিন লয় পায়, থাকি যায় মাত্ৰ কিবা এক সুষমা। এই ভাবটোকেই কবিয়ে মনোগ্ৰাহীকৈ অৱশেষ নামৰ কবিতাটোত প্ৰকাশ কৰিছে।

সাঙ্গীতিক আবেদন আৰু ভাবৰ সুকুমাৰতাৰে পুষ্ট অৱশেষ এক নিটোল, ভাবোদ্দীপক সৃষ্টি। কিবা এক অব্যক্ত কৰুণ সুৰ ইয়াত নিহিত আছে বুলি অনুভৱ কৰিব পাৰি। কবিতাটোৰ ভাষাত নিভাঁজ থলুৱা শব্দৰ আধিক্য মন কৰিবলগীয়া। কবিচিন্তাত ব্যক্তিমানস আৰু প্ৰকৃতি উভয়েই সন্নিৱিষ্ট হৈছে। প্ৰথম অনুচ্ছেদৰ প্ৰথম দুশাৰীত প্ৰকৃতিৰ কথা, পিছৰ দুশাৰীত (ব্যক্তিৰ) কাৰ্যৰ উল্লেখ। দ্বিতীয়টো অনুচ্ছেদত প্ৰথমে কোৱা হৈছে ব্যক্তি জীৱনৰ কথা, দ্বিতীয়তে প্ৰকৃতিৰ। তৃতীয় অনুচ্ছেদত প্ৰথমে প্ৰকৃতি জীৱনৰ কথা, দ্বিতীয়তে ব্যক্তিমনৰ কথা। শেহৰ স্তৱকটোত আগতে প্ৰকৃতিৰ, পিছত ব্যক্তি জীৱনৰ কথা বা সৰ্বব্যাপী ক্ষণস্থায়িত্বৰ কথা কোৱা হৈছে। এইদৰেই কবিতাটোৰ গঠনত এক পৰিকল্পিত ধ্ৰুপদী সুচাৰুতা (classical neatness) পৰিলক্ষিত হয়। আগতে ব্যক্তি জীৱনৰ পিছত প্ৰকৃতিৰ কথা বেলেগে বেলেগে

কোবাহেঁতেন এতিয়াৰ সুন্দৰ পৰিণতিটো সাধিত নহ'লহেঁতেন।

সংসাৰী ব্যক্তিৰ ধন, জন, কায়ক্লেশ, সুখ্যাতি, অখ্যাতি, চেতনা ইত্যাদি সমস্ত বিলোপ হোৱাৰ পিছত আত্মাহে অৱশেষ থাকেঁগে। কবিৰ এই আধ্যাত্মিক বিশ্বাস প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে প্ৰথম তিনিটা স্তৱকৰ ভাবসমুচ্চয়ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি। অন্তিম পংক্তিটোত থকা বিষণ্ণতাবোধটো বহুত সময়লৈ পাঠকৰ মনত অনুৰণিত হৈ থাকে— প্ৰায় এক সাঙ্গীতিক মূৰ্চ্ছনাৰ দৰে।

প্ৰেম ঃ মহাশক্তিৰূপে প্ৰেমৰ সৰ্বব্যাপী প্ৰভাৱৰ কথা চতুৰ্দশপদী এই কবিতাটোত কবিয়ে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। ইয়াৰ বাবে তেওঁ কিছুমান নিৰ্দিষ্ট উদাহৰণ উত্থাপন কৰিছে। সেইবোৰৰ সমাহাৰেই কবিতাটো। উদাহৰণবোৰে কবিৰ চিন্তাশীল পৰ্যবেক্ষণ শক্তিৰ প্ৰমাণ দিয়ে। কবিতাটোত আদিৰ পৰা অন্তলৈকে এক অৱধাৰিত ক্ৰম বিদ্যমান। ইয়াত কল্পনাৰ স্ফুৰণ নাই, আছে পৰিমিত চিন্তাৰ সংক্ষিপ্ততা। ইয়াৰ ৰূপটো (form) এটা বিবৃতিৰ দৰে। কবিতাটোৰ আন এক বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ সাৱলীলতা, স্বাচ্ছন্দ্য আৰু ধ্ৰুপদী চাৰুতা। মননশীলতাও কবিতাটোৰ আন এক বৈশিষ্ট্য। চতুৰ্দশপদী কবিতাত থাকিব লগা বিষয়গত ঐক্য ইয়াত বৰ্তমান। অন্তিম শাৰীটোত এক সিদ্ধান্তৰ (inference) ৰূপত সি প্ৰতিপাদিত হৈছে।

প্ৰেম

শান্তি ঃ ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবি এছ্ টি ক'লৰিজৰ 'Love' শীৰ্ষক কবিতাটোৰ প্ৰথম স্তৱকটোৰ বক্তব্যৰ লগত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কবিতাটোৰ মৰ্মাৰ্থৰ মিল চকুত পৰা বিধৰ। ইংৰাজী কবিতাটোৰ স্তৱকটো ঃ

শান্তি

All thoughts, all passions, all delights,
Whatever stirs this mortal frame,
All are but ministers of Love
And feed his sacred flame,

তুলনীয় ঃ প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূ-মণ্ডল,
প্ৰেমত ফুলিছে শতদল। (কবি বেজবৰুৱা)

শান্তি এক গভীৰ তত্ত্বমূলক চুটি কবিতা। শান্তি ক'ত তাকে ক'বলৈ গৈ কবিয়ে ব্যক্তিমনত অশান্তিৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱৰ কথা কৈছে। অতৃপ্তি, অসুখ, ঈৰ্ষা, দ্বেষ আদি মানসিক বিকাৰবোৰ শান্তিৰ বাধক বুলি কবিয়ে অভিহিত কৰিছে।

কবিতাটোত প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ ঘাইকৈ মন কৰিবলগীয়া। মৃগতৃষ্ণা মৰীচিকা, মোহ মেঘ, মণি আৰু কাঁচ (যথাক্ৰমে অমূল্য আৰু মূল্যহীন দ্ৰব্যজ্ঞাপক) আদিৰ প্ৰয়োগে কবিৰ বক্তব্যক চিত্তাকৰ্ষক ৰূপ দিছে। এইবোৰৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগত কবিৰ শাব্দৰ্শিতা প্ৰকাশ পাইছে। ভাবৰ পৰিমিত চাৰু প্ৰকাশ কবিতাটোৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। কল্পনাৰ উপাদান ইয়াত নগণ্য, প্ৰায় নায়েই।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা মাত্র কবিয়েই নাছিল, তেওঁ কাব্যকুশলীও আছিল। শান্তি নামৰ এই সুলিখিত কবিতাটো ইয়াৰ অন্যতম প্ৰমাণ।

বাঁহী (গীত) : 'বাঁহী' এক ভাববাদী দাৰ্শনিক কবিতা। সুখ-দুঃখ সমস্ত অভিজ্ঞতাৰ অন্তৰালত নিৰবচ্ছিন্নভাৱে প্ৰবাহিত ঐক্যৰ কথাকে কবিয়ে ইয়াত মনোগ্ৰাহী গীতৰ সুৰত প্ৰকাশ কৰিছে। কবিতাটোৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ হ'ল ইয়াৰ সঙ্গীতধৰ্মী সুশ্ৰাব্যতা। ভাষা সৰল আৰু অনাড়ম্বৰ কিন্তু গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ। সৰল ভাষাত গহীন চিন্তা প্ৰকাশৰ ক্ষমতা লক্ষ্মীনাথৰ কাব্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

এই ঐক্যৰ কথা বুজাবলৈ 'একেটি' শব্দটো প্ৰথম তিনিটা স্তৱকত একাধিকবাৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। সমস্ত দ্বন্দ্বৰ উৰ্ধ্বতহে যে এই ঐক্য তাকে বুজাবলৈ কবিয়ে 'ৰাতিয়ে দিনে', 'সুখৰ... দুঃখৰ', 'শান্ত... আকুল', 'শোকৰ যাতনা... সুখৰ বাসনা', 'বৈচিত্ৰ্য বিলয় ভেদ সমন্বয়' 'খণ্ডত অখণ্ড', 'হাঁহি কান্দোন' আৰু 'অন্ত অনন্ত'ৰ দৰে দ্বন্দ্বমূলক প্ৰকাশভঙ্গীৰ আশ্ৰয় লৈছে। প্ৰায় প্ৰতিটো পংক্তিয়েই সুললিত আৰু অনুপ্ৰাসমূলক। একেবাৰে শেহৰ স্তৱকত আত্মা-পৰমাত্মাৰ অভেদৰ কথা কওঁতে কবি তেওঁৰ চিন্তাৰ তুঙ্গত উপনীত হৈছে।

বাঁহী এটাত একাধিক ফুটা থাকে, কিন্তু সেইবোৰত আঙুলি বুলাই বাঁহীবাদকে বিশেষ এক সুৰহে ফুটাই তোলে— বিভিন্ন সুৰ ধ্বনিত তাত নহয়। সেয়ে সমস্ত দ্বন্দ্বৰ মূৰত ঐক্য। এইদৰে চালেই কবিতাটোৰ শিৰোনামাটোৰ তাৎপৰ্য স্পষ্ট হয়।

বাঁহী (গীত) এক সুখপাঠ্য, নিমজ সৃষ্টি। [বাঁহী শিৰোনামাৰ আৰু দুটা কবিতা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই লিখিছিল— এটা পদুমকলিৰ আৰু আনটো কদমকলিৰ অন্তৰ্ভুক্ত। শিৰোনামাটো একে, কিন্তু বিষয়বস্তু তিনিওটা কবিতাৰে বেলেগ, ইটোৰ লগত সিটোৰ কোনো সম্বন্ধ নাই। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই লিখা বাঁহী বিষয়ক চাৰিওটা কবিতাৰ ভিতৰত সম্প্ৰতি আলোচিত কবিতাটোৱেই শ্ৰেষ্ঠ।

বীণ-বৰাগী : প্ৰকাৰ হিচাপে 'বীণ-বৰাগী' ববগীত পৰে। দুপৰীয়া চোতালত কোনোবা বৰাগীয়ে বীণ বজাই গীত গোৱা শুনি কবিৰ মনলৈ অহা ভাববোৰকে ইয়াত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। বৰাগীয়ে বা কি গীত গাইছে— সুখৰ নে দুঃখৰ সেই কথা কবিৰ অজ্ঞাত। তেওঁৰ ভাব হৈছে যেন বৰাগীৰ বীণৰ সুৰত

বীণ বৰাগী

শোকৰ উচ্ছ্বাস অনুৰণিত হৈছে, কিন্তু বৰাগীয়ে কাৰ দুঃখৰ কাহিনী তেওঁৰ বীণৰ তাঁৰত ফুটাই তুলিছে— সীতাৰ নে দময়ন্তীৰ নে শ্ৰীবৎস চিন্তাৰ নে সতী জয়মতীৰ সেই কথা কবিয়ে নাজানে। বৰাগীৰ গীতে যদি কাৰো ৰবফুকনৰ দেশদ্ৰোহী কাৰ্যৰ কৰুণ পৰিণতিৰ কথা গাইছে, বা কেনেকৈ মমানে অসমখন ধ্বংস কৰিলে তাৰ কথা কৈছে, বা মণিৰাম-পিয়লিৰ দেশৰ বাবে আত্মাহুতি দিয়া শোকৰ

কাহিনী বা বেহুলা লখিন্দৰ বা চান্দ সদাগৰৰ কথা বিনাইছে, তেন্তে সেইবোৰ শুনিবলৈকো তেওঁৰ অন্তৰত শক্তি নাই। এইবোৰৰ পৰিবৰ্তে তেওঁ ব'ৰাগীৰ পৰা আনন্দৰ কাহিনী শুনিবলৈ বিচাৰিছে— বাণ, ভগদত্ত, ভীষ্মক, শংকৰাদিব, শংকৰ-মাধৱ, কন্দলি, কমলসিংহ, চিলাৰায়, নৰনাৰায়ণ— এইসকল পুৰুষৰ বীৰত্বব্যঞ্জক যুগমীয়া কাহিনীহে কবিয়ে ব'ৰাগীৰ পৰা শুনিবলৈ বিচাৰিছে। ইয়াকে কৰোঁতে কবিৰ দেশপ্ৰেমমূলক অনুভূতি প্ৰকাশ পাইছে।

কিন্তু কবিয়ে সংসাৰবিৰাগী ব'ৰাগীৰ পৰা সংসাৰৰ গুণগুণনিহে শুনিবলৈ বিশেষকৈ আশা কৰে। সেই বীণৰ সুৰ যিটো কবিয়ে শুনিও যেন নুশুনে, বুজিও যেন নুবুজে, সিহে কবিৰ বাঞ্ছিত। ব'ৰাগীৰ বীণৰ সুৰে তেওঁৰ প্ৰবাসৰ দুঃখ আঁতৰ কৰিব বুলি কবিৰ বিশ্বাস। কবিতাটোৰ পঞ্চম অংশটো বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঃ ব'ৰাগীৰ গীতটো কবিয়ে তেওঁৰ উজ্জীৱনী মন্ত্ৰ হোৱাটো বিচাৰিছে। নতুন দৃষ্টিৰে পুৰণি পৃথিৱীখন চাই লৈ তাতে নিমগ্ন হোৱাৰ আশা কবিয়ে ব্যক্ত কৰিছে। কবিৰ জীৱনলিপ্সাৰ তীব্ৰতা তেওঁৰ অভিলাষত ব্যক্ত হৈছে। কবিতাটোৰ আৰম্ভণিৰ নৈৰাশ্যবাদী সুৰটো ধীৰে ধীৰে আশাবাদী হৈ পৰিছে। এই অংশটো পঢ়িলে বহুতো পাঠকৰ ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙৰ 'এবট্ ভগলাৰ' ('Abt Vogler') নামৰ কবিতাটোৰ কিছুমান কথা মনত পৰিব। কবিতাটোৰ ভাষাৰ সৰলতাই কবিৰ ভাবৰ আন্তৰিকতা প্ৰতিফলিত কৰিছে। ইয়াৰ সাৰ্থকতা ইয়াতেই যে পাঠকৰ মনতো কবিৰ অন্তৰৰ ভাবৰ অনুৰূপ ভাব ই সৃষ্টি কৰে।

'আকাশী গংগা'ৰ উল্লেখত ভগীৰথে গংগা নমাই আনি তেওঁৰ মৃতপূৰ্বপুৰুষসকলক সঞ্জীৱিত কৰাৰ পুৰা কাহিনীৰ আভাস স্পষ্ট হৈছে।

কবিতাটোৰ গীত-ধৰ্মী উপস্থাপনে কবিৰ কলাকুশলী মনটোৰ (অৰ্থাৎ তেওঁৰ উদ্ভাৱনী দক্ষতাৰ) প্ৰমাণ দাঙি ধৰিছে।

'বীণ-ব'ৰাগী' একান্ত অনুভূতিমূলক কবিতা। এক সুখপাঠ্য গীতধৰ্মী সৃষ্টি হিচাপে পাঠকৰ ওচৰত ইয়াৰ আবেদন অনস্বীকাৰ্য।

ধনবৰ আৰু ৰতনী ঃ 'ধনবৰ আৰু ৰতনী' বনগীতৰ সুৰত ৰচনা কৰা এক শোকৰ কবিতা (ইলিজি)। ধনবৰে ৰতনীক ভাল পাইছিল, আৰু ৰতনীৰ বিৰহত সি নৈত জঁপিয়াই পৰি আত্মহত্যা কৰিলে। কেইদিনমানৰ মূৰত খবৰটো পাই ৰতনীৰ শোক উথলি উঠিছে— কবিতাটোৰ কাহিনীভাগ এয়ে।

ধনবৰৰ বিলাপত প্ৰয়োগ কৰা ৰূপকল্পবোৰত কবিপ্ৰতিভাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। সেইবোৰৰ সূত্ৰ প্ৰকৃতিৰ জগত। ধনবৰৰ পাৰিপাৰ্শ্বিক জগতখন তাত পূৰাপূৰিভাৱে

ধনবৰ আৰু ৰতনী

ফুটি উঠিছে। ৰূপকল্প বা উপমাবোৰৰ যথাৰ্থতা কোনেও নুই কৰিব নোৱাৰে। কবিগৰাকীৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ স্বকীয়তা তাতেই

প্ৰকাশ পাইছে। অসমীয়া জনজীৱনৰ ছবি এখন মনোৰমকৈ ধনবৰৰ বিলাপত ফুটি উঠিছে। সি ৰতনীক এঠাইত কুটেশাল (কুটশাল - টুটকীয়া মানুহ, নাৰদীয়া মানুহ, লোকেৰে সৈতে মিলি থাকিব নোৱৰা মানুহ— হেমকোষ) বুলিছে। কবিয়ে বোধহয় ইয়াক অহিতকাৰী অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰিছে। অন্য এঠাইত সি তাইক 'কালশত্ৰু' বুলিছে। দুয়োটা শব্দই শ্লেষাৰ্থত প্ৰয়োগ কৰা। ৰতনীৰ প্ৰতি তাৰ প্ৰেম ইমান প্ৰবল আছিল যে সেয়ে তাৰ মৃত্যুৰ কাৰণ হ'ল— এই কথাহে বুজোৱা হৈছে। ধনবৰৰ বেদনাৰ তীব্ৰতাই সংবেদনশীল পাঠকৰ অন্তৰ তাৰ প্ৰতি সহানুভূতিত ভিয়াই পেলায়।

ৰতনীৰ বেজাৰতো এই একে অনুভূতিয়েই প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু তাইৰ বিলাপৰ সুৰ সুকীয়া— ধনবৰৰ বিলাপত অনুযোগৰ সুৰ স্পষ্ট, কিন্তু ৰতনীৰ বিলাপত আছে অনুশোচনাৰ সুৰ। তদুপৰি তাইৰ বিলাপৰ প্ৰতিটো স্তৱকৰে দ্বিতীয় শাৰীৰ তৃতীয় শাৰীত আৰু চতুৰ্থ শাৰীৰ (দুই এঠাইত পঞ্চম শাৰীৰ) ষষ্ঠ শাৰীত পুনৰুল্লেখে ইয়াক এটা নিজস্ব সাংগীতিক গত দিছে। বিষাদৰ প্ৰাবল্য দুয়োৰে সমান। ৰতনীৰ বিলাপৰ প্ৰথম স্তৱকৰ 'পুৰি যোৱা বৃন্দাবন'ৰ ৰূপকল্পটো প্ৰসংগসন্দৰ্ভত যথাৰ্থ হৈছে। সেইদৰে ধনাইৰ (ধনবৰৰ) চকুপানী কপৌফুল হোৱাৰ কল্পনাটোও কবিত্বব্যঞ্জক। তাইৰ বিলাপত প্ৰকৃতি জীয়ৰী এগৰাকীৰ সৰলমনৰ প্ৰকাশ স্পষ্ট। ইয়াতো চাৰিওফালৰ প্ৰকৃতি-জগতখনৰ লগত তাইৰ আত্মীয়তা প্ৰকাশ পাইছে।

(ৰতনীৰ বিলাপ অসম্পূৰ্ণ ৰখাটো বোধহয় লক্ষ্মীনাথৰ 'কৃপাবৰী' চৰিত্ৰৰে প্ৰতিফলন। কবিৰ মতে অসম্পূৰ্ণ হ'লেও ৰতনীৰ বিষাদৰ প্ৰকাশ কিন্তু অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰোৱা নাই, তাক সম্পূৰ্ণ বুলিয়েই ল'ব লাগিব।)

নিভাঁজ অসমীয়া শব্দচয়নেৰে, সংগীতালেখ্য স্বৰূপ এই শোকগীতটো অনুভূতি সৰ্বস্ব। বিষাদমলিন কৰুণতা ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য। ই একান্তভাৱে কৰুণৰস সৰ্বস্ব। বুদ্ধিদীপ্ততা ইয়াত কণমানো নাই। পাঠকৰ শোকানুভূতি উদ্ৰেক কৰি সহানুভূতিৰ সৃষ্টি কৰিব পৰাতেই কবিতাটোৰ সাৰ্থকতা প্ৰতিপন্ন হৈছে।

পদুমকলি

পদুম-কলি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ দ্বিতীয়খন কাব্য সংগ্ৰহ। ১৯৬৮ চনত বেজবৰুৱা শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে গ্ৰন্থাৱলীৰ দ্বিতীয় খণ্ডত নতুনকৈ প্ৰকাশিত। ইয়াত সাতাইশটা কবিতা সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। অসম-সঙ্গীত কবিতাটোত দুটিয়া স্তৱকৰ আঠোটা ভাগ আছে। প্ৰতিটো ভাগৰ শেষত তৃতীয় স্তৱকত এই ধুৰাটো দিয়া হৈছে।

বাজক দবা, বাজক শঙ্খ
বাজক মৃদং খোল,
অসম আকৌ উন্নতি পথত
'জয় আই অসম' বোল।

'আমি অসমীয়া, নহওঁ দুখীয়া,/কিহৰ দুখীয়া হ'ম/সকলো আছিল, সকলো আছে/নুবুজোঁ নলওঁ গম।— এই স্তৱকটোৰে আৰম্ভ কৰি কবিয়ে একাদিক্ৰমে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ, মহাবীৰ লাচিত বৰফুকন, সতী জয়মতী, মোমাই তামুলী বৰবৰুৱা, কুমাৰিল ভট্ট, ভাস্কৰ বৰ্ম্মা, কামৰূপাধিপতি শঙ্কলাদিব, আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, আনন্দৰাম বৰুৱা, 'হেমকোষ'ৰ ৰচক হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, কাশীনাথ তামুলী ফুকন, গুণাভিৰাম বৰুৱা, ৰায়বাহাদুৰ জগন্নাথ বৰুৱা আৰু মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দৰে, অতীত কালৰে পৰা আধুনিক যুগলৈকে, অসমী আইৰ সু-সন্তানসকলৰ নাম আৰু কীৰ্ত্তিসমূহ সগৌৰৱে স্মৰণ কৰিছে। কবিৰ গভীৰ স্বদেশপ্ৰেম আৰু স্বদেশাভিমান এই কবিতাটোৰ মূল উৎস। কবিতাটোক অসমৰ গৌৰৱ গাঁথা বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰি। আত্ম-বিস্মৃত অসমীয়াৰ আত্ম-চেতনা জগাই তুলিবলৈ কবিয়ে ইয়াত চেষ্টা কৰিছে। ভাষাৰ সহজাত লালিত্য আৰু সাৱলীলতাই কবিতাটোক ইয়াৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত্ত গতিশীলতা দান কৰিছে। কবিতাটোক এটা জাগৰণৰ গীত বুলিও যথাৰ্থভাৱেই অভিহিত কৰা যায়।

অসম-সঙ্গীত

গভীৰ স্বদেশানুৰাগ আছিল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ভাষা-সাহিত্যচৰ্চ্চাৰ মূল চালিকাশক্তি। অসম-সঙ্গীত ইয়াৰ অন্যতম প্ৰমাণ।

[কবিতাটো বাঁহী ৬ষ্ঠ বছৰ ১২শ সংখ্যা (১৮৩৭ শক) (১৯১৫ চনত)ত প্ৰকাশ হৈছিল।]

ব্ৰহ্মপুত্ৰ সঙ্গীত নামৰ তেৰটা স্তৱকৰ কবিতাটোতো কবিয়ে বশিষ্ঠ মুনিৰ দিনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰাচীন কামৰূপ আৰু অসমৰ শৌৰ্য-বীৰ্য আৰু ঐতিহ্য গৌৰৱেৰে

স্মৰণ কৰিছে। সংগীত বুলি অভিহিত কবিতাটোক কীৰ্তনৰ সুৰত গাব লাগে বুলি কবিয়ে লিখিছে।

ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীখনক সম্বোধি কবিতাটো আৰম্ভ কৰা হৈছে। এই নদীখনকে দেশখনৰ প্ৰাচীন গৌৰৱসমূহৰ সাক্ষী বুলি গণ্য কৰা হৈছে। অসম-সঙ্গীতৰ শাৰীবোৰৰ সহজ সাৱলীলতাৰ ঠাইত এইটো কবিতাত পংক্তিসমূহৰ ৰচনাত ঈষৎ কষ্ট-সাধ্যতাহে অনুভূত হয়।

ব্ৰহ্মপুত্ৰ সঙ্গীত

কবিতাটোৰ অন্তিম স্তৱকত ব্যক্ত কৰা কবিৰ অভিলাষ '(যেন) খেলাৰ শেষত তোমাৰ বুকুত/মাৰ যায় মোৰ জীৱন-তৰণী' বাস্তৱত ফলিয়াইছিল। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰৰ ডিব্ৰুগড় চহৰতে কবিৰ মৰ্ত্যলীলা সাং হৈছিল। [জীৱন-তৰণী মাৰ যায় বুলি কোৱা কথাষাৰ বাস্তৱ-সম্মত হোৱা নাই। আখজা হৈছে।]

[কবিতাটো বাঁহী ৭ম বছৰ ২য় সংখ্যা (পুহ ১৮৩৭ শক) ১৯১৫ চনত প্ৰকাশ হৈছিল।]

'পৰমানন্দ হে!' শাৰীটোৰে আৰম্ভ হোৱা চুটি গীতটো উচ্চ ভাবৰ এক মসৃণ সৃষ্টি। পৰমামন্দ অৰ্থাৎ ভগৱানৰ ওচৰত কবিৰ একান্ত প্ৰাৰ্থনা যেন তেওঁৰ শুকান প্ৰাণ তেৰাৰ কৰুণাবাৰি'ৰে সিক্ত হয়। [গীতটো বাঁহী ঃ ৮ম বছৰ, ৭ম সংখ্যা (জ্যেঠ ১৮৪০ শক) ১৯১৮ চনত প্ৰকাশ হৈছিল।]

'প্ৰেম প্ৰেম বুলি জগৎ ঘুৰিলোঁ' শাৰীটোৰে আৰম্ভ হোৱা সুললিত গীতটি শঙ্কৰ গুৰুৰ প্ৰশস্তি। কবিৰ ভাষাত,

> 'গুৰু লাগে, মই শিক্ষিত শিষ্য।'
> জগতত জাননী দিলোঁ;
> জগতৰ গুৰু শঙ্কৰ ঘৰতেই,
> অন্ধলাই নেদেখিলো।'

এই অজ্ঞানতাই কবিৰ আক্ষেপৰ কাৰণ।

গীতটিৰ ভাবৰ সৌষ্ঠৱ আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ লালিত্যই পাঠকক মুগ্ধ কৰে। ষষ্ঠ শাৰীৰ 'কৈলোঁ' (পুৰণি অসমীয়া, অৰ্থ কৰিলোঁ) আৰু 'মৈলো' (পুৰণি অসমীয়া, অৰ্থ মৰিলোঁ) শব্দৰ প্ৰয়োগ উপযুক্ত হৈছে। সহজ সৰল ভাষাৰ এই গীতটিৰ আবেদন অৰ্ন্তস্পৰ্শী।

'সদায় থাকিব ▮তে।' কথাৰ্ষাকিৰে আৰম্ভ হোৱা পাঁচোটা চাৰিশাৰীয়া স্তৱকৰ কবিতাটি গীত আৰু ▮ৰ এক মনোৰম সমাহাৰ। 'আয়ে বিয়া দিয়া দবা' শাৰীটোত শিশু ওমলোৱা গীতৰ 'জোনবাইৰ আগৰে একেটি তৰা, আয়ে বিয়া দিয়া গঠিয়া দবা'ৰ সামান্য পৰিবৰ্তিত ৰূপ। লক্ষ্মীনাথৰ কবি-মানসত অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ

জগতখনৰ বিভিন্ন উপাদান সদায় সঞ্চিত হৈ আছিল, আৰু তেওঁৰ জ্ঞাতেই বা অজ্ঞাতেই তেওঁৰ কবিতাত আত্ম-প্ৰকাশ কৰিছিল। আলোচ্য কবিতাটোত কবিৰ চেতনাত সপোন আৰু দিঠক একাত্ম হৈ গৈছে। কবিতাটো কবিৰ তন্ময়াবেশৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ। ই একান্তই ভাববাদী, আৰু যুক্তিনিষ্ঠ ব্যাখ্যাৰ উৰ্ধত। কবিৰ মতে 'দ্বৈত কণ্ঠত' গাব লগা এই গীতটিৰ সাংগীতিক আবেদন মন-পৰশা নহৈ নোবাবে।

'তোমাৰ মৌকোঁহ তোমাতেই থাওক'— শাৰীটোৰে আৰম্ভ হোৱা আঠশাৰীৰ গীতটিত কবিয়ে মৌকোঁহ, জোনাই, বীণ আৰু বীণৰ সুৰ, গোলাপ আৰু প্ৰিয়াৰ খোপাৰ সমাহাৰ ঘটাইছে। কবি প্ৰিয়াক উদ্দেশি লিখা এই গীতটোত প্ৰিয়াৰ মৌকোঁহ মাধুৰ্য দ্যোতক। সৌন্দৰ্য আৰু মধুৰতাৰ উপাদানেৰে প্ৰিয়াৰ মনোজগত সুসমৃদ্ধ হওক— কবিৰ এয়ে কামনা। প্ৰিয়াৰ ব্যক্তিত্বৰ বিকাশতে কবিৰ গৌৰৱ। প্ৰিয়াৰ প্ৰেমত কবিৰ আত্মনিমজ্জনেই কবিতাটোৰ গূঢ়াৰ্থ।

সন্ধ্যা শীৰ্ষক কবিতাটোত কবিয়ে সন্ধিয়াৰ আগমনৰ বিৱৰণ দিছে। 'কবিতা হলেও হক, নহলেও নহক' বুলি 'কদমকলি'ৰ কবিতাবোৰ ৰচনা কৰা কবি গৰাকীৰ এই কবিতাটো 'নহলে নহক' শ্ৰেণীতে পৰিব। প্ৰথম স্তৱকটোত সন্ধিয়াৰ ধীৰ আগমনক 'লজ্জান্বিতা নববধূৰ পতিপাশলৈ গমনৰ লগত তুলনা হৈছে। এই তুলনাটো যথাৰ্থ হোৱা নাই। দ্বিতীয় স্তৱকটোৰ ষষ্ঠ শাৰীৰ হাঁহিক মাৰিছে' কথাষাৰ নিতান্তই হাঁহি উঠা হৈছে। সন্ধিয়া সময়ত ওলোৱা জোনাকী পৰুৱা আদি পোক-পতংগৰ আৰু আকাশৰ সপ্তৰ্ষিৰ উল্লেখ স্তৱকটোত আছে। কিন্তু এইটো আৰু ইয়াৰ পৰৱৰ্তী চতুৰ্থ স্তৱকটো সহজ কাব্যসুলভ হোৱা নাই— ইয়াত কবিৰ ভাব-চিন্তা আয়াস সাধ্যহে হৈছে। চতুৰ্থ স্তৱকটোৰ স্তম্ভি, অবিলম্বি, চাহিছে— এই তিনিটা শব্দৰ প্ৰয়োগ অৰ্থবহ হোৱা নাই। সেইদৰেই সপ্তম স্তৱকত শিয়ালক 'শঙ্খ বাদ্যকাৰী' বুলি কোৱাটোও হাস্যাস্পদ হৈছে। অষ্টম অনুচ্ছেদত সন্ধ্যা আয়ে 'শোকৰ নিশ্বাস ফোকৰাৰ' কথাটোও কাব্যসুলভ হোৱা নাই। দ্বাদশ স্তৱকৰ 'ঠায়ে ঠায়ে' আৰু অন্তিম স্তৱকৰ 'এইৰূপে অলপ ক্ষণ আছে'— এই কথা দুষাৰ অনুভূতি আৰু প্ৰকাশভঙ্গী উভয় পিনৰ পৰাই অযথাৰ্থ আৰু অকাব্যসুলভ হৈছে। সামগ্ৰিকভাৱে কবিতাটোৱে পাঠকৰ মনত সৌন্দৰ্যবোধ বা অনুভূতি জগাই তুলিব পাৰে বুলি কোৱা নাযায়।

সন্ধ্যা

ইংৰাজ কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থে লিখা বহুতো কবিতাক 'সেইবোৰ আনকি ভাল গদ্যও নহয়' বুলি মেথ্যু আৰ্নল্ডে অভিহিত কৰা কথাটো এই কবিতাটো পঢ়োতে আমাৰ মনলৈ আহে।

[আসাম বন্ধু, ২য় খণ্ড, ৩য়-৪ৰ্থ সংখ্যা, চ'ত-বহাগ, (১৮০৭-৮ শক, ইং ১৮৮৬চন) কবিতাটোৰ প্ৰকাশৰ কাল।]

প্ৰিয়তম কবিতাত কবিয়ে প্ৰিয়তমৰ কাষত স্থান ভিক্ষা কৰিছে। ধৰমৰ ধ্বজা লৈ ফুৰি নিজকে ধৰ্মীয় বুলি যহোৱা বোৰৰ মাজত কবি নাই ঃ তেওঁ মাথোন প্ৰিয়তমৰ 'অৰুণ চৰণ তলত' অকণমান ঠাই বিচাৰিছে। প্ৰিয়তমৰ অনিৰুদ্ধ উপলব্ধিকে কবিয়ে কামনা কৰিছে— তেওঁৰ ৰাগিণী গাবলৈ পোৱাটোৱেই তেওঁৰ মহাসুখ। ভগবানেই কবিৰ প্ৰিয়তম বুলি পাঠকে বুজিব পাৰে। প্ৰিয়তমৰ নিবিড় সান্নিধ্যোপলব্ধিয়েই, অৰ্থাৎ ভগবদোপলব্ধিয়েই কবিৰ কাম্য। প্ৰথম দুটা স্তৱকত বৰ্ণোৱা প্ৰকৃতি জগতৰ বিভিন্ন সুন্দৰ প্ৰকাশৰ মাধ্যমেদি কবিয়ে এই উপলব্ধি কামনা কৰিছে।

প্ৰিয়তম

ভাববাদী মৰ্মাৰ্থৰ এই কবিতাটিৰ চিকুণ ৰূপটি পাঠকৰ মনত বৈ যায়।

[বাঁহী ঃ ৭ম বছৰ ১১শ সংখ্যা (আহিন, ১৮৩৮ শক) ১৯১৬ চনত প্ৰকাশিত।]

কবিতা নামৰ কবিতাটোত কবিৰ অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু চাক্ষুষ ভাবমূৰ্তি একাত্ম হৈ পৰিছে। প্ৰথমটো স্তৱকত আমি পাওঁ কবিৰ সদ্যস্নাতা প্ৰিয়াৰ ছবি ঃ 'জেতুকী হাতেৰে... দীঘল চুলিকোচা চুচি নি শুকাইছে, আগেদি পৰিছে পানী'। দ্বিতীয়টো স্তৱকত কবিৰ চকুযুৰিক 'কল্পনা-খঞ্জৰীৰ ফোট'ৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে। (খঞ্জৰী— খালি এমূৰ ছালেৰে চোওৱা সৰু বাদ্য) ইয়াত মানস দৃষ্টিৰ লগত পাৰ্থিব দৃষ্টিৰ অভেদ প্ৰতীতি স্থাপন কৰা হৈছে। কবিৰ উপলব্ধি হ'ল যে প্ৰিয়াৰ চুলিকোছা চুলি নহয়, ক'লা মেঘহে। জেতুকী তলুৱাও শাৰীৰিক তলুৱা নহয়, বিজুলীহে আৰু দীঘল চুলিকোছাৰ আগৰ পৰা পৰা পানীৰ টোপালবোৰ মুকুতাৰ টুকুৰাহে। মাত্ৰ চাৰিটা স্তৱকৰ এই চুটি কবিতাটোক এক নিখুঁত ৰূপকালঙ্কাৰ বুলি গণ্য কৰিব পাৰি। ভাষা, কল্পনা আৰু সৃষ্টিশীলতাই ইয়াত সূক্ষ্ম একত্ৰিত ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। ই এক উপলব্ধ অনুভৱ। ইয়াৰ যুক্তিগ্ৰাহ্য ব্যাখ্যা কৰা নাযায়। এক অনবদ্য খনিকৰী সৃষ্টি হিচাপেহে ইয়াক অভিহিত কৰা যুগুত। আধুনিক কবিমানসৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ লগত আলোচ্য কবিতাটোৰ মিল আছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কবিসত্তাৰ সূক্ষ্ম প্ৰতীতি ইয়াত প্ৰতিফলিত হৈছে। থলুৱা অসমীয়া শব্দেৰে এনে সুষম, নিমজ, চিত্ৰকল্প কাব্যিক দ্যোতনাৰ সৃষ্টি কৰিব পৰাটো কবি প্ৰতিভাৰ এক নিৰ্ভুল স্বাক্ষৰ।

কবিতা

প্ৰেমহীন সৌন্দৰ্য অৰ্থহীন— এই ভাবটোকে কবিয়ে তেওঁৰ সুলিখিত, তিনিটা স্তৱকৰ জাৰ নামৰ কবিতাটোত ব্যক্ত কৰিছে। এই কবিতাটোও কবিয়ে শুধ থলুৱা অসমীয়া শব্দেৰেই ৰচনা কৰিছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এইটোৰ দৰে গীতধৰ্মী সৃষ্টিসমূহৰ অনবদ্যতা তেওঁৰ কবি-প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক। আলোচ্য কবিতাটোৰ প্ৰকাশভংগীৰ সাৱলীলতা ইয়াৰ এক অন্যতম সম্পদ। 'কপুলী পাহিটি কঁহীয়া পৰিল'— এই শাৰীটোত অনুপ্ৰাসৰ সহজাত চমৎকাৰিত্বই পাঠকৰ মন চুই যায়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এমুঠি স্মৰণীয় কবিতাৰ লেখত এই কবিতাটিও পৰিব।

জাৰ

বসন্ত শীৰ্ষক তিনিটা স্তৱকৰ কবিতাটো প্ৰকৃতি বিষয়ক। বসন্তৰ আগমন ইয়াৰ

বসন্ত

বিষয়বস্তু। সুৰীয়া সাৱলীলতা কাব্যৰসিকৰ বাবে কবিতাটোৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ। কবিতাটোত থকা সেউতী, মালতী, কেতেকী, যুতি, কৰবী আদি ফুলৰ উল্লেখে পাঠকক শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ হৰমোহনলৈ মনত পেলাব।

[সদ্য আলোচিত তিনিটা কবিতা বাঁহী ঃ ৭ম বছৰ, ১২২ সংখ্যা (১৮৩৮ শক) ১৯১৬ চনত প্ৰকাশিত হৈছিল।]

শৃঙ্খলবদ্ধ স্বাধীনতা 'প্ৰাণহীন পৰ অধীনতা'ৰ নামান্তৰ মাথোন। এই ভাবটোকে সুসংহতভাৱে বিশৃঙ্খল নামৰ কবিতাটোত কবিয়ে প্ৰথম চাৰিটা স্তৱকত কেইটিমান উদাহৰণৰ যোগেদি প্ৰতিপন্ন কৰিছে। উদাহৰণ কেইটাত কবিৰ পৰ্যবেক্ষণ শক্তি প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰকাৰান্তৰে, ব্যৱস্থিত (নিয়ন্ত্ৰিত) ধ্ৰুপদী ৰীতি আৰু শিথিলবদ্ধ ৰোমাণ্টিক ৰীতিৰ মাজত পিছৰটোৰ প্ৰতি কবিৰ অনুৰাগ ইয়াত ফুটি উঠিছে।

[বাঁহী ঃ ৮ম বছৰ ১১শ সংখ্যা (১৮৩৯ শক) ১৯১৭ চনত কবিতাটো প্ৰকাশ হৈছিল]

বৰ আৰু সৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ চাৰিটা স্তৱকৰ এটি মনোগ্ৰাহী গীতিধৰ্মী,

বৰ আৰু সৰু

সাৱলীল সৃষ্টি। প্ৰতিটো স্তৱকতে থকা প্ৰকৃতিজগতৰ চিত্ৰকল্পবোৰ অতি মনোগ্ৰাহী। নিভাঁজ অসমীয়াত লিখা এই কবিতাটিও এক 'ক্লাছিক' সৃষ্টি।

বৰ আৰু সৰুৰ মাজৰ ভিন্নতাবোধ যে মাত্ৰ মানুহৰ মনৰহে ভ্ৰম, বিশ্বকৰ্তাৰ সৃষ্টিত যে তেনে প্ৰভেদ অস্তিত্বহীন সেই কথাটোকে প্ৰথম তিনিটা স্তৱকৰ চিত্ৰকল্পবোৰৰ যোগেদি কবিয়ে প্ৰতিপাদন কৰিছে।

[কবিতাটিৰ ৰচনা কাল আৰু প্ৰকাশ বাঁহী ঃ ৭ম বছৰ, ৮ম সংখ্যা, (আষাৰ ১৮৩৮ শক) ১৯১৬ চন।]

বিৰহ নামৰ কবিতাটি এটি ভক্তিভাবৰ গীত। গীত বাবেই ই সাৱলীল।

আৰম্ভণিৰ শাৰী তিনিটাতে কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু স্পষ্ট হৈছে ঃ

বিৰহ

প্ৰাণ নাথ হে! বিৰহ কাতৰ হলোঁ।
দীঘল দিনটো, ৰাতিটো গোৰালোঁ,
আজিও লগ নাপালোঁ।।

'গোৰালোঁ' অৰ্থাৎ অতিক্ৰম কৰিলো— এই অৰ্থত শব্দটো কষ্টসিদ্ধ হৈছে।

নৱম আৰু দশম স্তৱকত কবিয়ে তেওঁৰ প্ৰিয়তমক প্ৰাণস্বামী, প্ৰাণৰাম, আৰু প্ৰাণধন বুলি সম্বোধন কৰিছে।

সাংসাৰিক আসক্তি আৰু দুৰাগ্ৰহ সমূহে তেওঁক পৰম প্ৰিয়জনৰ পৰা (ভগৱানৰ পৰা) আঁতৰাই ৰাখিছে বুলি কবিয়ে আক্ষেপ কৰি কৈছে ঃ

কঠিন সংসাৰ নোৱাৰোঁ যুঁজিব,
হৃদয় ক্ষত-বিক্ষত,
দুৰ্দ্দান্ত বিষয় বাসনা মায়াবী,
হাঁহিছে হাঁহি বিকট।

প্ৰিয়তম ভাবেৰে ভগৱানৰ ভাবনা ভক্তি সাহিত্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। প্ৰিয়জনৰ লগত এক সহজ আত্মিক সম্বন্ধ এই বিষয়ক ৰচনাত, বিশেষকৈ কাব্যত, ফুটাই তোলাৰ অনেক উদাহৰণ ভাৰতীয় সাহিত্যত আছে।

ঘাইকৈ নিভাঁজ থলুৱা অসমীয়া শব্দৰাজিৰে ৰচিত এই কবিতাটিও লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মনোহৰ সাহিত্যকৃতিসমূহৰ এটি হিচাপে আমাৰ সাহিত্যত জিলিকি থাকিব।

[কবিতাটোৰ প্ৰকাশ : বাঁহী : ৬ষ্ঠ বছৰ, ১২শ সংখ্যা, (কাতি ১৮৩৭) ১৯১৫ চন।]

'অসমীয়া বনঘোষাৰ সুৰত গাব লগা' বুলি কবিয়ে নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া ৰৰদৈচিলা

ৰৰদৈচিলা

কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু হ'ল বহাগ বিহুৰ সময়ত, আগত বা পিছত, অহা ৰৰদৈচিলা নামেৰে খ্যাত প্ৰচণ্ড ধুমুহাছাটি।

কবি-কল্পনা আৰু মানস চিত্ৰসমূহে কবিতাটোক তাৰ স্বকীয়তা দান কৰিছে। আচলতে ই এক প্ৰকৃতি-বিষয়ক কবিতা। অসমীয়া জনমানসত আঁত খাই থকা ৰৰদৈচিলা সম্পৰ্কে ভাবনাটোৱে কবিতাটোক গতিশীলতা আৰু পৰিপুষ্টি দান কৰিছে।

কবিতাটোৰ দ্বিতীয় ভাগৰ দ্বিতীয় স্তবকটোত, লুইতৰ বালিত চ'তৰ শেহৰ পিনে, বৰকাছুৰ কণী ফুটি পোৱালি ওলোৱা প্ৰসংগটো কবিৰ প্ৰকৃতি পৰ্যবেক্ষণৰ ফচল। তেওঁৰ জীৱন সোঁৱৰণত এনে কথাৰ একাধিক উল্লেখ পোৱা যায়।

ৰৰদৈচিলাই নৈৰ বুকুতো তোলপাৰ লগায়, ঢৌ তোলে, ঢৌৱে নদীৰ ৰৰগড়া চপৰাচপৰে খহায়, বণিজলৈ যোৱা সাউদৰ ভৰা নাও বিপন্ন হয়। কবিয়ে ৰৰদৈচিলাক কাকুতি কৰি কৈছে, সদাগৰৰ নাওখন যেন নুবুৰায়, পালতৰি দিয়া নাওখন যেন ৰৰদৈচিলাই হেঁচি দি 'ছমাহৰ বাটটি' চুটি কৰি দিয়ে। কবি আৰু ৰৰদৈচিলাৰ মাজত এইদৰে এক আপোনভাবৰ সূত্ৰপাত হৈছে। প্ৰথম চাৰিটা স্তবকত দিয়া ৰৰদৈচিলাৰ জন্মবৃত্তান্তটো কবিৰ কল্পনাপ্ৰসূত। মাকৰ পিছে পিছে ৰৰদৈচিলা মোমায়েকৰ ঘৰলৈ যোৱাৰ চিত্ৰটোত তাহানিকালৰ মোমাই-ভাগিনৰ প্ৰীতি-বন্ধনৰ এটি স্পষ্ট আভাস পোৱা যায়।

ৰৰদৈচিলাক আমি ব'হাগৰ কবিতা বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰোঁ।

চাৰিশাৰীয়া পাঁচোটা স্তবকৰ মৰ্ম্মবাণী নামৰ কবিতাটোত কবিয়ে ভণ্ডামি, মিছা, প্ৰতাৰণা, বিশ্বাসঘাতকতা আদিৰ কথা কৈছে। 'মৰ্ম্মবাণী' শিৰোনামাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ—

মৰ্মবাণী

সংসাৰত মানুহৰ প্ৰকৃত চৰিত্ৰ চিনাটো বৰ টান কথা; ধুনীয়া মুখা এটাৰ আঁৰত কুৎসিত মুখ একোখন প্ৰায়ে লুকাই থাকে, জিলিকা বস্তু মাত্ৰেই সোণ নহয়। কবিতাটোৰ প্ৰথমটো স্তৱকতে কবিয়ে তেওঁৰ বক্তব্যৰ মূলকথা এইদৰে ব্যক্ত কৰিছে :

ধৰমৰ নামত কত অধৰম
পুণ্যৰ নামত পাপ,
সঁচাৰ নামত কত মিছা কথা,
দেখি মোৰ লাগিছে তাপ।

সংসাৰৰ বিষম পৰিস্থিতিত উৰা-দিহ নোপোৱা হোৱা কবিয়ে ভগৱানৰ শীতল হাত বুলনিতে নিৰ্ভয় আশ্ৰয় বিচাৰিছে। কবিতাটোক সংসাৰ-দীক্ষাৰ সাৱধানী মন্ত্ৰ বা নীতি-সূক্ত বুলি গণ্য কৰিব পাৰি। ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতাই পাঠকৰ বাবে ভাবৰ উপলব্ধি সহজ কৰিছে।

[কবিতাটোৰ প্ৰকাশ : **বাঁহী** : ৭ম বছৰ, ১০ম সংখ্যা।]

ধূলি শীৰ্ষক কবিতাটোত কবিয়ে জীৱনৰ নশ্বৰতাৰ কথা কৈছে। শক্তি-সামৰ্থ্যৰে যিমানেই পৰাক্ৰমী নহওক লাগে, প্ৰতিগৰাকী ব্যক্তিয়েই এদিন এটি ধূলিকণাত পৰিণত

ধূলি

হয়। এইটোৱেই সংসাৰৰ অমোঘ সত্য। প্ৰসংগক্ৰমে কবিয়ে ভৰত, মান্ধাতা, যযাতি, বিক্ৰমাদিত্য, কালিদাস আদি চিৰস্মৰণীয় ব্যক্তিসকলৰ লগতে বৰাহী জাতৰ ৰঙামুৱা বীৰৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। অসম দেশৰ ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ বীৰ বীৰাংগনাসকলৰ নাম কবিয়ে সুযোগ পালেই গৌৰৱেৰে সোঁৱৰে। আলোচ্য কবিতাটোতো, শেহৰ পিনে কবি স্বদেশানুৰাগেৰে উদ্বুদ্ধ হোৱা দেখা গৈছে। সহজ-সৰল ভাষাৰে লিখা কবিতাটোৰ সাৱলীলতা ইয়াৰ আন এক বৈশিষ্ট্য।

[**বাঁহী** : ৭ম বছৰ, ৭ম সংখ্যা (জেঠ ১৮৩৮ শক) ১৯১৬ চন।]

বিহুৱান লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ আন এটি সাৱলীল, গীত-ধৰ্মী কবিতা। ইয়াৰ ভাষাও খাচ অসমীয়া। মিঠা সুৰীয়া। 'বিহুৱান' শব্দটোৰ আভিধানিক অৰ্থ হ'ল বিহুত উপহাৰ দিয়া ন-কাপোৰ। কবিতাটোত কিন্তু বিহু কোঁৱৰক হে সম্বোধন কৰা হৈছে।

বিহুৱান

বিহুৱা কোঁৱৰক এক ব্যক্তিৰূপত কল্পনা কৰা হৈছে। বিহুৰ বতৰত ফুলা অসমৰ ভিন ভিন স্থানীয় ফুল যেনে কন্দুলি, মধাই (মাধৱীলতা), ধুতুৰা, ঢেপাই তিতা আদিৰ উল্লেখে কবিতাটোৰ জেউতি চৰাইছে। শেহৰ দুটা স্তৱকত বিহুৰ সময়ত পালন কৰা অসমীয়া সমাজৰ কেইটামান লোকাচাৰৰ উল্লেখো খাজত খোৱা হৈছে। বিহুৱা কোঁৱৰৰ লগত কবিৰ এক সহজ আন্তৰিকতাৰ সম্বন্ধ যেন স্থাপিত হৈছে। কবিৰ বিহু-প্ৰীতিয়ে ইয়াত কাব্যিক দ্যোতনা লাভ কৰিছে। মূলতঃ প্ৰকৃতি

বিষয়ক হ'লেও, সামগ্রিকভাৱে কবিতাটো এক মনোৰম চিত্ৰকল্পৰ ৰূপত জিলিকি উঠিছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এইটি কবিতাও আন এক সুগঠিত সৃষ্টি।

চেনেহৰ চেনেহী এটি বিৰহৰ কবিতা। ইয়াৰ আৰ্হিটো দূতকাব্য বুলি বুজিব পাৰি। কবিয়ে উল্লেখ কৰা মতে ইয়াৰ সুৰটো বনঘোষাৰ।

গধূলিৰ মলয়াক কবিয়ে খাটনি ধৰিছে তেওঁৰ 'ভগা বুকুখনি' লৈ যাবলৈ। কামত গাফিলতি নকৰিবলৈ মলয়াক কবিয়ে মূৰেৰে শপিছে। কবিয়ে কৈছে ঃ

চেনেহৰ চেনেহী

তপত হমুনিয়া চেঁচাকৈ নিনিবি
তপতে তপতে দিবি,
আকৌ তেনেকৈ চেনেহী চেনেহকণ
চেনেহলৈ লৈ আহিবি।

প্ৰিয়া বিৰহত বিৰহী কবিয়ে 'নিযোৰ' কপৌ এটিকো তেওঁৰ সমব্যথী কৰিছে। কবি প্ৰিয়াই সি হেৰুওৱা লগৰীৰ বাতৰি নিশ্চয় জানে বুলি কবিয়ে পখীটিক আশ্বাস দিছে। বালিমাহী চৰাই, ৰান্ধনি বেলি, গধূলি গোপাল আৰু জিলীটোকো তেওঁ একেদৰেই নিজৰ বেদনাৰ সমভাগী কৰিব খুজিছে। চেনেহীৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকুল প্ৰেমৰ লগত প্ৰকৃতি জগতকো এইদৰেই জড়িত কৰিছে। কবিৰ অনুৰাগৰ নিবিড়তা কবিতাটোৰ গতটোত প্ৰতিফলিত হৈছে। শুধ থলুৱা ভাষাৰে ৰচিত বিৰহৰ পৰিমণ্ডলটি মনোগ্ৰাহী হৈছে। কিবা এক অনামী আপোন সুৰ কবিতাটোত বাজি উঠিছে বুলি পাঠকে অনুভৱ কৰিব পাৰে।

[বাঁহী ঃ ৭ম বছৰ ৬ষ্ঠ সংখ্যা (বহাগ, ১৮৩৮ শক) ১৯১৬ চন]

বলে নোৰবা সুদৰ্শন শীৰ্ষক কবিতাটি সাতোটা অনুপম স্তৱকৰ সমাহাৰ। প্ৰথমটো স্তৱকত মাটি, পানী, আৰু আকাশত পুৱাৰ মনোগ্ৰাহী ছবি এখন কবিয়ে অঙ্কন কৰিছে। তৃতীয়টোত তেওঁৰ প্ৰিয়া কি কি নহয় সেই কথা কৈ অঁতাই মালতী কি কবিয়ে এইদৰে প্ৰকাশ কৰিছে ঃ

বলে নোৰবা সুদৰ্শন

নুশুঙা ফুলটিৰ নুফুলা কলিটিৰ/মালতীত তুলনা পায়।

পঞ্চমটো স্তৱকত মালতীৰ প্ৰতি অনুৰাগ হৃদয়ত বাঢ়ি গৈ থকাৰ কথা কবিয়ে ব্যক্ত কৰিছে ঃ বুকুৰে ভিতৰত/চেনেহৰ সঁফুৰাত// মালতীৰ চেনেহকণ চৰে।

সপ্তমটো স্তৱকত কবিয়ে 'চেনেহী মালতীৰ কোলাত থৈ মূৰটি' 'মুদিম দুই চকুৰে পতা' বুলি কৈছে।

জীৱনতো, মৰণৰ বেলাতো মালতীয়েই তেওঁৰ একমাত্ৰ অনুধ্যান হৈ ৰ'ব বুলি কবিয়ে স্বীকাৰ কৰিছে।

প্ৰাকৃতিক চিত্ৰকল্পসমূহ কবিতাটোৰ অন্যতম আকৰ্ষণ। চিকমিক শব্দটো চাৰিটা

শাৰীত চাৰিবাৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। চিকমিকনিৰ গুৰুত্ব বুজাবলৈ এনে কৰা হৈছে, পদলালিত্যও ইয়াৰ ফলত বৃদ্ধি পাইছে।

কবিৰ এইটোও এক নিটোল সৃষ্টি।

কৃষ্ণৰ নিদ্ৰাভঙ্গ শীৰ্ষক কবিতাটো লঘুসুৰীয়া। যশোদাই কৃষ্ণক মাতি মাতি জগাব পৰা নাই— ঠেহ পাতি কৃষ্ণ শুই আছে। এই ভাবটোৰ আলমতে কবিয়ে সাধাৰণ গাঁৱলীয়া অসমীয়া পৰিয়াল এটাৰ মাক-পুতেকৰ মাজৰ খটবাদ্ধ এখন ৰসালকৈ প্ৰকাশ

কৃষ্ণৰ নিদ্ৰাভঙ্গ

কৰিছে। কৃষ্ণক ইয়াত হজুৱা গাঁৱলীয়া ল'ৰা হিচাপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। যশোদাক কৰা হৈছে অভিমানী গাঁৱলীয়া মাক এগৰাকী হিচাপে। ৰাধাৰ কথা ঃ নাখাই-নবই/জপি তোক/কৰিলো ডাঙৰ,//নুগুচিলো তেও দেখোঁ/মই তোৰ পৰ।// এইটোৱেই ৰাধাৰ বাবে মৰ্ম্মান্তিক দুঃখ।

কিশোৰ কৃষ্ণ আৰু ৰাধাৰ কল্পিত প্ৰসংগ এটাক সাইলাখ অসমীয়া সাজ এটা পিন্ধাব পৰাত কবিৰ কৃতিত্ব প্ৰকাশ পাইছে।

পদুমপাতৰ পানী শীৰ্ষক তিৰবিৰাই থকা কেইটোপালমান পানীৰ ভিত্তিত আলোচ্য

পদুমপাতৰ পানী

কবিতাটোত কবি কল্পনাই গঢ় লৈছে। বাস্তববোধহীন ভাববিলাসৰ এই গীতধৰ্মী কবিতাটো এক অনুপম নিদৰ্শন। সুন্দৰৰো বিলুপ্তি আছে, জীৱনো খন্তেকীয়া— পদুম পাতৰ পানীৰ দৰে, এই আছে, এই নাই। কবিতাটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাব এইটোৱেই।

আঠোটা স্তৱকৰ এই কবিতাটোৰ প্ৰথম তিনিটা স্তৱকত ৰূপকথাৰ কাল্পনিক জগত এখন মনোৰমকৈ সৃষ্টি কৰা হৈছিল, কিন্তু সি সৰহপৰ নিটিকিল। এই কাল্পনিক জগতখনেই কবিতাটোৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ। প্ৰথমৰ তিনিওটা স্তৱকৰ প্ৰতিটোতে একো একোটা চাক্ষুষ চিত্ৰৰ আভাস দিয়া হৈছে। দেওকন্যাগৰাকীয়ে গা ধুই থকা, ভুলতে মুকুতামালাডাল পাহৰি এৰি থৈ যোৱা, আৰু তাক বুটলি নিবলৈ স্বৰ্গৰ পৰা হালধীয়া সাজ পিন্ধি নামি অহা— এই কল্পিত চিত্ৰটো দৃশ্যমান ৰূপত পাঠকৰ মানসচক্ষুত সহজে প্ৰতিভাত হয়। এই বিশেষ পৰিশান্তিটো সাধন কৰিব পৰাতে কবিয়ে তেওঁৰ কাব্যকুশলতাৰ প্ৰমাণ দিছে। নিভাঁজ অসমীয়া শব্দৰ প্ৰয়োগ, প্ৰকাশভংগীৰ সৰলতা আৰু মাধুৰ্য, আৰু এক অসাধাৰণ স্বাচ্ছন্দ্যই কবিতাটোক সুখপাঠ্য কৰিছে।

শ্যেক্সপীয়েৰৰ A Midsmmer Night's Dream নাটকত কবি কল্পনাৰ বিষয়ে এইদৰে কোৱা হৈছে ঃ

The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven,
And as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen

Turns them to shapes, and gives to airy nothing,
A local habitation, and a name.

সাগৰ সঙ্গীত নামৰ কবিতাটো লঘু সুৰীয়া, হ'লেও সমুদ্র বিষয়ক অনেক প্রাচীন কথাৰ, কবিৰ দৃষ্টিভংগীৰ লগত খেওখোৱা উল্লেখ ইয়াত আছে।

প্রথম স্তবকটোতে সাগৰ 'বৰুণৰ বেটা'। সাগৰৰ অন্তহীন গৰ্জনক কবিয়ে গোজৰণি, গুমৰণি, দেও পাৰণি, উখলনি, ফোচফোচনি, হুৰহুৰণি, গিৰগিৰণি, গাজনি,

সাগৰ সঙ্গীত

ফোপাউৰি, দেদাউৰি আৰু 'শেহত তেলত খাৰণি' বুলি অভিহিত কৰি, সেইবোৰক 'বায়নৰ ধেমালিৰ ঘেটা' বুলি কল্পনা কৰিছে। ক্রিয়াবাচক খাচ অসমীয়া বিশেষ্য পদসমূহৰ প্রয়োগ ইয়াত মন কৰিবলগীয়া। চতুৰ্থ স্তবকত কবিৰ সুৰটো বিদ্রূপাত্মকঃ জনা আছে জনম-জাতি/সিন্ধু হাজৰিকাৰ।' সেইদৰে ষষ্ঠ স্তবকটোৰো সুৰটো তাচ্ছিল্যসূচক; 'দেৰ দেখিছোঁ, দেৰ শুনিছোঁ/সমুদ্র অনন্ত// একে জাঁপেই পাৰ হ'ল ডালৰ হনুমন্ত।' অগস্তিয়ে সোহা এটা মাৰি সাগৰখন শুকাই খোৱাৰ কথাও কোৱা হৈছে। এইখিনিতে কবিতাটোৱে এক কৃপাবৰী মোট পিন্ধিছে ঃ কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ পেটটোৱেই কাল হ'ল, নহ'লে তেওঁ হনুমানতকৈয়ো অনায়াসে সাগৰখন জঁপিয়াই পাৰ হ'ব পাৰিলেহেঁতেন। সিন্ধু হাজৰিকা এপাকত সমুদ্র ককাই হৈছে, সিন্ধুৰাম মিতা হৈছে। সিন্ধুৰামে পৃথিৱীখনৰ দুভাগ দখল কৰি থকাটোতো কৃপাবৰৰ আপত্তি। তাৰে প্রতিকাৰ ৰূপে কৃপাবৰে কৈছে ঃ

তফাৎ যোৱা, শুকাই যোৱাঁ
ঠাই এৰি দিয়া,
অগস্তি গোত্রৰ কৃপাবৰে
হুকুম দিয়ে চোৱাঁ।
নতু, অমৃতা-ঠাৰিৰ নলেৰে
সোহা মাৰি থম,
পলসুৱা মাটি উলিয়াই,
শালিখান ব'ম।

সাগৰৰ লগত কৃপাবৰে গাঁৱৰ দন্দুৱা লোকৰ দৰে যেন পাতিছে ঃ

দেৰ দেখিছোঁ, দেৰ শুনিছোঁ
হে সিন্ধুৰাম ককাই।
ফোচফোচনি হুৰহুৰণি
তোমাৰ অন্ত নাই।

কৃপাবৰে তেওঁৰ জৰুৰী প্রয়োজনটোও জনাবলৈ পাহৰা নাই ঃ

বৰবৰুৱা লঙ্কা যাব,
বাট এৰি দিয়া,

মন্দোদৰীয়ে চিঠি লেখি
তেওঁৰে পাতিছে বিয়া।
ৰাৱণ মৰাৰ অন্তদিন
পাট পৰি আছে,
'নিকা' কৰি ৰবৰবস্বাক
ৰজা পাতোঁ কৈছে।

কবিতাটোৰ আৰম্ভণিতেই তাৰ ৰচনাৰ স্থান-কালৰ উল্লেখে— 'পুৰীৰ সাগৰৰ পাৰত বহি দেওবাৰে দুপৰীয়া ১২ বাজিবলৈ ১৩ মিনিট থাকোঁতে' [যেন পঞ্জিকা চাই শুভক্ষণ গণিহে লৈছিল]— কবিতাটোৰ কৃপাবৰী ঢংটোৰ সূচনা কৰিছে বুলি ৰসিক পাঠকে ধৰিব পাৰে।

'হাঁহি হাঁহি আঁহি উঠা নহ'লেও' কবিতাটো এটা ৰসাল কৃপাবৰী সৃষ্টি।

সাগৰক এটা সাৱধান বাণী শুনাই কবিতাটোৰ সামৰণি মৰা হৈছে : 'স্বয়ং কৃপা ৰবৰবস্বাক/ভাবুকি নামাৰা।' তলত কৃপাবৰৰ চহী : কৃপাবৰ। কবিবৰ।

দুৰ্য্যোধনে অশ্বথামাক, দ্ৰৌপদীয়ে অৰ্জ্জুনক, পৰীক্ষিতক শৃঙ্গীৰ শাপ, আৰু শমীকে শৃঙ্গীক এই চাৰিটা শিৰোনামাৰে প্ৰাচীন কাহিনীৰ আলমত মিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত লিখা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ চাৰিটা কবিতা আছে। চাৰিওটাই সাবলীল, সুলিখিত।

দুৰ্য্যোধনে অশ্বথামাক কৰা তিৰস্কাৰত, দ্ৰৌপদীয়ে তেওঁ পঞ্চপুত্ৰৰ ঘাতক অশ্বথামাক নিধন কৰিবলৈ উদ্যত অৰ্জ্জুনক বাধা দিয়া কাৰ্যত, আৰু পিতাক শমীকে পুত্ৰ শৃঙ্গীক দিয়া বুজনিত ক্ষমা আৰু উদাৰতাৰ প্ৰাচীন ভাৰতীয় আদৰ্শ সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে। পৰীক্ষিতক শৃঙ্গীয়ে দিয়া শাপত পিতৃৰ অপমানত কষ্ট পুত্ৰৰ ন্যায্যতা প্ৰতিপাদক ক্ৰোধ প্ৰকাশ পাইছে। চাৰিওটা চুটি কবিতাতে কবিৰ কাব্যকুশলতাৰ নিৰ্ভুল প্ৰমাণ পোৱা যায়।

জয়মতী কুঁৱৰী আৰু বেলিমাৰত কেইবাটাও উচ্চমানৰ কাব্যিক সৃষ্টি বুলি গণ্য হোৱাৰ যোগ্য গীত আছে। সেইকেইটা হ'ল : (জয়মতী কুঁৱৰীৰ পৰা)

১। 'সখী হে। কি ক'ম দুখৰে কথা' শাৰীটোৰে আৰম্ভ হোৱা গীতটি (প্ৰথম অঙ্ক, তৃতীয় দৰ্শন)
২। 'চেনেহ ডোলেৰে গোথা মালাধাৰি' শাৰীটোৰে আৰম্ভ হোৱা গীতটি (ঐ)
৩। তৃতীয় অঙ্কৰ প্ৰথম দৰ্শনৰ বন্দুলীৰ গীত তিনিটা
৪। 'পৰ্ব্বতৰ ঢেকীয়া লিহিৰীপতীয়া' শাৰীটোৰে আৰম্ভ হোৱা ডালিমীৰ গীতটি (চতুৰ্থ অঙ্ক, তৃতীয় দৰ্শন)
৫। ডালিমীয়ে গোৱা 'ল'ৰা বুঢ়া কাক কয়/ডালিমী নুবুজে তাক' (ঐ)

৬। তৰৱৰীৰ মুখৰ ল'ৰা নিচুকুৱা গীত ১১৫৬
৭। খুহুটীয়াৰ গীত, 'ছকি মাৰি সুধিলে স্বৰ্গদেৱ ৰজাই' ১১৭০

বেলিমাৰ নাটকৰ পৰা ঃ

১। সোৰণশিৰীৰ মুখত দিয়া, 'ৰখৰখৰ মুখতে /লোকাপাৰ যুৰি' শাৰীটোৰে আৰম্ভ হোৱা গীতটি (প্ৰথম অঙ্ক, চতুৰ্থ দৰ্শন)
২। পিজৌ গাভৰুৰ মুখত দিয়া, 'হায়! জীৱনটো জলৰ ৰেখ' শাৰীটোৰে আৰম্ভ হোৱা গীতটো (দ্বিতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৰ্শন)
৩। 'আৰু কাকো নোবোলো পিতা' শীৰ্ষক প্ৰথম শাৰীৰে আৰম্ভ হোৱা, (পিজৌৰে গোৱা) ৰামপ্ৰসাদী সুৰৰ গীতটো (তৃতীয় অঙ্ক, ষষ্ঠ দৰ্শন)
৪। 'কায়াতে লাগিয়েই ছাঁয়াটি থাকিব' শাৰীৰে আৰম্ভ হোৱা পিজৌৰ মুখৰ গীতটি (চতুৰ্থ অঙ্ক, তৃতীয় দৰ্শন)
৫। 'অতি হেঁপাহেৰে ৰচিলো শয্যা' শাৰীটোৰে আৰম্ভ হোৱা পিজৌৰ মুখৰ গীতটি (ঐ),
৬। সোৰণশিৰীৰ মুখত দিয়া 'মেলি দে নাও নাৱৰীয়া কাই' শাৰীটোৰে আৰম্ভ হোৱা গীতটি (পঞ্চম অঙ্ক, পঞ্চম দৰ্শন)

এই গীতবোৰৰ প্ৰতিটোৱেই সুমধুৰ, সুশ্ৰাব্য, গভীৰ ভাবজ্ঞাপক, তথা উচ্চ সাহিত্যিক গুণসম্পন্ন। প্ৰতিটোকে একো একোটা 'ক্লাছিক' সৃষ্টি বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি।

গীতিধৰ্মিতা আৰু সংবেদনশীল অন্তৰ্মুখিতা লক্ষ্মীনাথৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ ভিতৰত প্ৰধান। অসমৰ মাটি-পানীৰ সুবাস, অসমৰ অতীত গৌৰৱ, অসমৰ প্ৰকৃতি, স্বদেশপ্ৰেম ইত্যাদি তেওঁৰ কবিতাসমূহত ফুটি উঠিছে। বৈষ্ণৱ ভাবাদৰ্শ আৰু আধ্যাত্মিক চিন্তনৰ প্ৰকাশো তেওঁৰ কবিতাত মূৰ্ত হৈছে। কিছুমান কবিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱো মনোযোগী পাঠকে ধৰিব পাৰে। ইংৰাজী নৱন্যাসিক কাব্যাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ নিজৰ কাব্যত তেওঁ নিজেই স্বীকাৰ কৰি কৈছে ঃ

> মোৰ মনৰ বহল পথাৰখন বাইৰণৰ কবিতাই কোমলালে, শ্বেলিৰ কবিতাই হাল বালে, কীট্ছৰ কবিতাই মৈয়ালে আৰু ৰবীন্দ্ৰৰ কবিতাই এনে কৰিলে যে তাত লাহী ধানৰ কঠিয়াৰতো কথাই নাই, বিহমনা, কোটকোৰা, পথৰুৱা বিহলঙনি আৰু চোৰাতকে আদি কৰি যিহৰে হওক গুটি পৰিলেই, সিয়েই ভৰভৰ কৰি গজি 'মোক চা' 'মোক চা' কৈ উঠিব। * * * সপোনত কেনেবাকৈ মই বিতচকু এযোৰ পালো। সেই অপৰূপ বিতচকুযোৰৰ গুণত মই জগৎ গোটেইখনেক সুন্দৰময় দেখিবলৈ ধৰিলো। * * * যিপিনেই চাই পঠিয়াও সেইপিনেই পুঞ্জীভূত সৌন্দৰ্য্য, স্তুপীকৃত মাধুৰ্য্য, ৰাশীকৃত আনন্দ। জলত মধু, থলত মধু, মানুহত মধু, ফলত মধু। আকাশে

মধু বৰষিছে, বতাহে মধু বলাইছে। মোৰ মনত প্ৰেম আৰু ভালপোৱা এই দুটাৰ Chemical combination অৰ্থাৎ ৰসায়নিক সংমিশ্ৰণ ঘটি ভয়ানক খেলিমেলি লাগি পৰিল। একনী চিলনীৰ দৰে একোটি মলয়া বতাহে, 'চিলনীৰ জীয়েক'ৰ দীঘল চুলি যেন মোৰ দীঘল মনটো উৰাই নি ক'ৰবাত তুলিলে, মন উধাও, উদাস হ'ল। খন্তেকে খন্তেকে তাৰ পৰিবৰ্ত্তন, এবাৰ সি কৰুণ কহুৱা আৰু চকু চাওঁতেই আকৌ অভাৱৰ আড়নাত অধিৰ অধীৰ। ...মন উৰি গৈ কোনোবা নজনা নুশুনা দেশত ওলাই মোৰে নিচিনা কোনোবাই বাঁহ বাই প্ৰেমৰ সুমধুৰ সুৰেৰে নিজক মতলীয়া আৰু জগতক বলীয়া কৰিছে। মোৰে নিচিনা কত চকুৱে চিকুণ পুৱাৰ পোহৰ পোহৰাইছে। চাবলৈ মন ব্যাকুল হৈ উঠিল।" ডেকা বেজবৰুৱাৰ প্ৰাণ কবি কল্পনা এইদৰে উদ্বুদ্ধ হৈ পৰিছিল।

সংখ্যাত তাকৰীয়া হ'লেও লক্ষ্মীনাথৰ সুলিখিত, চিত্তাকৰ্ষক কবিতাখিনিয়ে তেওঁৰ যথাৰ্থ কবি প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে আৰু কবি হিচাপে তেওঁৰ স্থান অসমীয়া সাহিত্যত যুগমীয়া কৰিছে।

কদমকলি আৰু পদুমকলিৰ কবিতাবোৰৰ উপৰি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কৃপাবৰী ৰচনাৰ অন্তৰ্গত আন বহুতো কবিতা বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ তিনিটা খণ্ডৰ অ'ত ত'ত সিঁচৰতি হৈ আছে। সেইবোৰৰ শিৰোনাম বা প্ৰথম শাৰী আৰু গ্ৰন্থাৱলীৰ পৃষ্ঠা সংখ্যা তলত উল্লেখ কৰা হ'ল ঃ

১। উঠা একেচিপে অসমীয়া ভাই — ৬৮৮
২। ৰাজহাঁহ আৰু কাউৰী — ৯২৫
৩। বুঢ়া আৰু শিয়াল — ৯২৬
৪। গঙ্গাটোপ — ৯২৭
৫। বান্দৰ আৰু শিয়াল — ৯২৯
(চক্ৰধ্বজ সিংহ নাটকত)
৬। টকৌ আৰু গজপুৰীয়াৰ মুখৰ চুটি চুটি পদ্যৰ টুকুৰাবোৰ — ১১০৬
৭। কপহী আৰু চেনেহীৰ মুখত দিয়া পৰস্পৰে পৰস্পৰক জোকোৱা পদ্যবোৰ — ১১১৪, ১৯২১, ১১২২, ১১২৩
৮। টকৌৰ গীত — ১১২৪
৯। নটীৰ গীতবোৰ — ১১২৫, ১১২৬, ১১২৭
(জয়মতী কুঁৱৰী নাটকৰ অন্তৰ্গত)
১০। হমনে চাকৰ ৰাখো জী — ১১৬১
১১। হমৰে জনম মৰণকে সাথী — ১১৬১
১২। গীত, 'ছকি মাৰি সুখিলে স্বৰ্গদেৱ ৰজাই' — ১১৭০

দুই

চুটিগল্প

সুৰভি

সুৰভি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ বাৰটা গল্পৰ সংকলন। প্ৰথম প্ৰকাশ জানুৱাৰী, ১৯০৯ চন।

গীতা

ইয়াৰ প্ৰথমটো গল্প গীতাত ভগৱান দাস বাবাজী নামৰ এজন লোকৰ জীৱনলৈ নামি অহা বিপৰ্যয়ৰ কথা সাৱলীলভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কাহিনীভাগত ভাবসন্ধি (বা অনিশ্চিত উৎকণ্ঠা) অব্যাহতভাৱে ৰক্ষা কৰা হৈছে। লেখকে চৰিত্ৰটোৰ হতুৱাই তাৰ কাহিনী কোৱাইছে। কাহিনীটোত নৈতিক আদৰ্শৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। ইয়াৰ আৰম্ভণিটোও আকৰ্ষণীয়। পৰিস্থিতিবশতঃ নৰবধী হৈ ভগৱান দাস বাবাজীয়ে কয়দীৰ জীৱন যাপন কৰিব লগা হোৱাৰ কাহিনীটোত লেখকে কিন্তু তাৰ প্ৰতি কোনো সহানুভূতি প্ৰকাশ কৰা নাই। সি তাৰ কৰ্ম্মফল ভোগ কৰিছে— এই দৃষ্টিভংগীৰে চালে গল্পটোৰ শিৰোনামটো উপযুক্ত হৈছে। তাহানি দিনৰ অসমীয়া গ্ৰাম্যজীৱনৰ বেঙনি এটা গল্পটোত ফুটি উঠিছে।

ফিৰিঙতিৰ পৰা খাগুৰ দাহ

ফিৰিঙতিৰ পৰা খাগুৰ দাহ নামৰ গল্পটো পৰিস্থিতিপ্ৰধান। লেখকৰ মতে 'বেগেতীয়া' এই সাধুটোতে হাকিম ডিম্বধৰ বৰুৱা মুনচুপ, হাকিমনী, ফৰ্চা চিং, জিৎৰাম, পেচকাৰ, তুৱাই তৰণি, ত্ৰাহিৰাম শৰ্ম্মা, ৰামগোলাম দপ্তৰী, চতাই বেহেৰা, বিদ্যাৰাম উকীল আৰু বিদ্যাৰামৰ জোঁৱায়েকৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। সৰু কথাই বৰ আৰু ফটা কঁথাই জ্বৰ হোৱাদি সামান্য ফিৰিঙতি একোটাৰ পৰা উল্লিখিত বিভিন্নজনৰ কি কি খাগুৰদাহ হ'ল তাকে ৰসালকৈ ইয়াত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। বেজবৰুৱাই পাঠকক হঁহুৱাব জানে, ইয়াতো হঁহুৱাইছে। গল্পটোৰ আকৰ্ষণ তাতেই। বাচনিক ৰসিকতা (verbal humour)য়েই ইয়াত প্ৰধান। লেখকে তেওঁৰ অননুকৰণীয় ধৰণেৰে ইয়াক ইয়াত সাধিত কৰিছে।

গল্পটোৰ নামটোতেই হাস্যাত্মকতা সোমাই আছে। ইয়াত বৰ্ণিত কোনো এটা ঘটনাই প্ৰকৃততে খাগুৰদাহৰ লগত তুলনীয় নহয়। ই হ'ল তুলনাৰ বিসঙ্গতি বা

অপপ্ৰয়োগ। ইয়াত অতিৰঞ্জনৰ উপাদানটো নিহিত আছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে দেখুওৱা হাকিম-হাকিমনীৰ উখনা-উখনি বেচ ৰসাল হৈছে। লেখকৰ ভাষাৰ ওপৰত থকা অতুলনীয় দখলৰ প্ৰমাণ ইয়াত পোৱা যায়। হাকিমনীৰ মুখ চোকা স্বভাবটোৰ প্ৰমাণো ইয়াত ওলাইছে। পৰিস্থিতি বিশেষৰ বৰ্ণনাত প্ৰয়োগ কৰা উপমাবোৰতো হাস্যাত্মকতাৰ উপাদান সোমাই আছে। এই বাক্যাংশবোৰ মন কৰিবলগীয়া : 'গোনা মহে চোঁচা লোৱাদি, পেট নামে ভূ-ভাৰতত জনম লোৱা... ছালৰ মোনাত', 'ঘৰত দাঁত ভগা মুনচুপ ডাঙৰীয়া আৰু বনত দাঁত ভগা ফেঁটীসাপ'ৰ বিজনি, 'পেচকাৰে পেচকাৰণীৰ সৈতে ঢেঁকীথোৱা এটাৰ নতুন বিধৰ চিনাকি কৰি দিব খোজোঁতেই', 'পেচকাৰণীয়ে নিজৰ প্ৰাণ আৰু নীতি শাস্ত্ৰৰ মান' ৰক্ষা কৰিলে [নীতিশাস্ত্ৰৰ মান অৰ্থাৎ 'যঃ পলায়তে স জীৱতি'-ৰ সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনা] 'কমাৰৰ হাতুৰিৰ মুখৰ পৰা ফিৰিঙতি ওফৰাদি ৰামগোলামৰ খঙৰ ফিৰিঙতি', 'খং জুইত চুলিবিলাক পুৰি থোপাথোপে কুকুহা উৰি যাব লাগিছে'... ইত্যাদি। এই অনুচ্ছেদটোৰ হাস্যাত্মকতা মন কৰকচোন :

> ফৰ্চা চুিং কনিষ্টবলে সঁচা সঁচিকৈয়ে 'ছছপেণ্ড' হৈ ছাপৰাছ পাওৰি সোধাই দি মনৰ দুখত মদৰ দোকানত সোমাই টৈটুলৈকে এটৈটুকৈ মদ খাই মতলীয়া হৈ তাতে আৰু এটা মতলীয়া মানুহেৰে সৈতে প্ৰথমতে কোলাকুলি দ্বিতীয়তে গলিয়াগলি তাৰ পিছত মৰামৰি আৰু শেহত মূৰ ফলাফলি কৰি আস্পতাল পালেগৈ...

অনুচ্ছেদটোত থকা ব্যতিহাৰ বহুব্ৰীহিৰ প্ৰয়োগ (সেইবোৰৰ তলত আঁচ টানি চিহ্নিত কৰা হৈছে) সমূহে হাঁহিৰ উদ্ৰেক কৰায়। অসমীয়া হোজা, অশিক্ষিত বা অৰ্ধশিক্ষিত মানুহৰ মুখত হোৱা ইংৰাজী ভাষাৰ বা হিন্দী ভাষাৰ শব্দৰ বিকৃত উচ্চাৰণো বেজবৰুৱাৰ ৰচনাত হাস্যাত্মক পৰিণতি সাধনৰ অন্যতম উপায় হিচাপে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। সেইদৰেই, শব্দ বিশেষৰ দ্ব্যৰ্থাত্মকতাও একে উদ্দেশ্যৰ সাধনৰ আন এটা উপায় : যেনে— 'তুৰাই তৰণিৰ ছোৱা শুনিলে গাৰ তৰণি হেৰাবৰ কথা।' তৰণি (বৃত্তি বিশেষ) আৰু তৰণি (ৰক্ষাৰ উপায়)-ৰ একেটা বাক্যতে সন্নিধি (juxtaposition) মন কৰিব লগীয়া। 'ত্ৰাহিৰাম শৰ্ম্মা' নামটোতো হাঁহিৰ খোৰাক আছে। আত্মীয়তাৰ শিপাডাল বহলাই দিয়াটোত হাস্যাত্মক পৰিণতি সাধিত কৰাত ব্যৱহৃত হৈছে। উদাহৰণ যেনে— 'পিথুৰ মাকৰ মাহীমাকৰ মোমায়েকৰ জীয়েকক ...' কথাবাৰ। বিদ্যাৰাম উকীলে নিজকে মক্কেল সাজি শহুৰেকলৈ জীয়েকৰ সম্পৰ্কত 'জাননী' জাৰী কৰা পৰিস্থিতিৰ উদ্ভাৱনো বেচ মজাৰ।

যথাৰ্থ হাস্যাত্মক ৰচনা মাত্ৰৰে অনায়াস সাধ্যতা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। বেজবৰুৱাৰ হাস্যাত্মক পৰিণতি সাধনো অনায়াস সাধ্য। ই যেন ফল্গু প্ৰবাহৰ দৰে, অন্তঃস্ৰোতা। কষ্টসাধ্যতা ইয়াত নাই। লেখকৰ হাস্যাত্মক পৰিণতি সাধনৰ ধৰণটো নিতান্তই অননুকৰণীয়। স্ব-মহিমা প্ৰতিভাত নহ'লে কোনেও ইয়াক শিকি-বুজি আয়ত্ত কৰিব

নোৱাৰে। এই জাতীয় ৰচনাবোৰ সৰ্ব্বদা সুখপাঠ্য হয়। ভাষাৰ যাদুৰে পাঠকৰ মনটো গল্পটোতে নিবিষ্ট কৰি ৰাখে।

গল্পটোত লেখকৰ সমকালীন অসমীয়া সমাজখনৰ সামাজিক চিত্ৰ এখনো ভালদৰে ফুটি উঠিছে।

'গীতা' শীৰ্ষক গল্পটোৰ দৰেই 'নিস্তাৰিণী দেৱী বা ফাতেমা বিবি' শীৰ্ষক গল্পটোৰ কাহিনীও সেই নামৰ চৰিত্ৰ গৰাকীৰ মুখেদিয়েই বৰ্ণনা কৰোৱা হৈছে। বস্তুভাগৰ বস্তুনিষ্ঠা ৰক্ষা কৰাত এই কৌশলটো সাৰ্থক হয়। এইটো এটা করুণ কাহিনী। ইয়াৰ তদানীন্তন সামাজিক সন্দৰ্ভটোৰ তাৎপৰ্য গভীৰ। জাত-পাতৰ সংকীৰ্ণ বিচাৰক মানবীয় বিবেচনাৰ উৰ্ধত স্থান দিয়া আমাৰ সমাজৰ পুৰণিকলীয়া ৰীতিটোৰ দেখ দেখ সমালোচনা ইয়াত আছে। ফাতেমা বিবিৰ মুখেদি লেখকে কোৱাইছে, 'আমাৰ দেশখন জাতেই খালে।' এই দৃষ্টিভংগী লেখকৰ মনৰ উদাৰতাৰ পৰিচায়ক। গল্পটো করুণ ৰসসিক্ত। দুৰ্ভগীয়া ছোৱালীজনীৰ প্ৰতি লেখকৰ মৰ্মব্যথাও কাহিনীটোত স্পষ্ট হৈছে।

বাপিৰাম নামৰ গল্পটোত তিনিটা চৰিত্ৰ আছে ঃ তিলকা নামৰ এগৰাকী গাভৰু বিধবা, তেওঁৰ দদায়েক ভূ-ধৰ খাটনিয়াৰ আৰু খাটনিয়াৰ পৰিয়ালৰ বিশ্বস্ত পুৰণি বুঢ়া লগুৱা বাপিৰাম। তিলকাক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই কাহিনীটোৰ সূত্ৰপাত আৰু আবৰ্তন

বাপিৰাম

হ'লেও বাপিৰামহে ইয়াৰ সক্ৰিয় চৰিত্ৰ। তিলকাৰ ইয়াত কোনো ভূমিকা নাই। ভূ-ধৰো কাহিনীটোৰ বিকাশত নিৰ্ণায়ক চৰিত্ৰ নহয়। কাহিনীটোৰ শিৰোনামটো উপযুক্তভাৱেই বাপিৰাম দিয়া হৈছে। বাপিৰামৰ শুভবুদ্ধি আৰু তৎপৰতাৰ বাবেই তিলকা নিশ্চিত বিপদৰ পৰা ৰক্ষা পৰিল, কিন্তু সি নিজে তিনি বছৰ ফাটেক খাটিব লগীয়া হ'ল। বাপিৰামৰ উদাৰতা, স্বাৰ্থশূন্যতা আৰু খাটনিয়াৰ পৰিয়ালটোৰ প্ৰতি তাৰ শুভচিন্তক আনুগত্যৰ বিপৰীতে ভূ-ধৰৰ স্বাৰ্থপৰতা আৰু নীচাত্মক প্ৰকৃতি ফুটাই তোলা হৈছে। কাহিনীটোৰ সমাপ্তিত খাটনিয়াৰ পৰিয়ালটোৰ মূৰৰ ওপৰৰ পৰা দুৰ্যোগৰ কলীয়া ডাৱৰ আঁতৰি যোৱা দেখুওৱা হৈছে। বাপিৰামৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি অতীত অসমৰ এটা সামাজিক প্ৰতিফলনো ফুটাই তোলা হৈছে। লেখকৰ ভাষাত,

> আজিকালি লগুৱা বুলিলে তুমি আমি যি বুজোঁহক বাপিৰাম লগুৱাৰ কথাত তেনে বুজিলে নিশ্চয় ভুল হ'ব। ইংৰাজ ৰজাই অসমত পুৰুষানুক্ৰমিক লগুৱা-লিগিৰাৰ প্ৰথা বা দাসত্ব প্ৰথা তুলি দিয়াৰ আগেয়ে গিৰিহঁত আৰু লগুৱা-লিগিৰাৰ যেনে সম্বন্ধ আছিল, তেনে সম্বন্ধীয় লগুৱা এই বাপিৰাম। সি যদিও লগুৱা, তথাপি খাটনিয়াৰ পৰিয়ালৰ ভিতৰত সিও এটা কটা-ছিঙা কৰিব নোৱৰা মানুহ। সকলো বিষয়তে সকলো পিনে খাটনিয়াৰৰ ঘৰেই তাৰ ঘৰ, খাটনিয়াৰৰ মানুহেই তাৰ আপোন মানুহ, যদিও তাৰ নিজা ঘৰ চাওখাটত ল'ৰা-তিকতা অগুহী-বগুহী দদাই-খুৰাৰ অভাৱ নাছিল। মুঠতে ক'বলৈ গলে সি চাওখাটত বিদেশী, জোঁকতলীত স্বদেশী; ঘৰত নিলগীয়া, পৰত আপোন।

পঞ্চম আধ্যাত দিয়া বাপিৰামৰ মুখৰ ভাবাত অসমীয়া ভাষাটোৰ নিজস্ব কালিকাটো আৰু বাপিৰামৰ চৰিত্ৰ সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। বাপিৰামক এজন সংসাৰ-জ্ঞানী, দৃঢ়মনা আৰু দূৰদৰ্শী লোক হিচাপে লেখকে চিত্ৰিত কৰিছে।

ঘাইকৈ ভাষাৰ যাদুকৰী গুণতেই এই গল্পটোও একান্তই সুখপাঠ্য হৈছে। 'লম্বোদৰ ডেকা' শীৰ্ষক গল্পটোৰ আধাৰ লেখকৰ সংস্কাৰধৰ্মী ভাবনাৰ প্ৰতিফলন। লেখকৰ সমকালীন সমাজখনত শুচি-অশুচি, জাত-পাত, বামুণ-শূদিৰ ইত্যাদি ভেদভাৱে কিদৰে একোগৰাকী ব্যক্তিৰ জীৱনলৈ দুৰ্দশা কঢ়িয়াই আনিছিল তাৰ প্ৰমাণ এই গল্পটোত পোৱা যায়। লেখকৰ সংস্কাৰশীল চেতনাৰ ই অন্যতম প্ৰমাণ। গল্পটোৰ আৰম্ভণিও মন কৰিবলগীয়া। সেই সময়ৰ আমোলা বিষয়াৰ অৱসৰ বিনোদনৰ ছবি এখন ইয়াত ফুটাই তোলা হৈছে। সাহিত্যৰ যোগেদি লেখকৰ সামাজিক সংস্কাৰ সাধনৰ প্ৰয়াস এই গল্পটোত স্পষ্ট হৈছে।

লাওখোলা কাহিনীপ্ৰধান গল্প। সপোনত দেখা দিয়া গাভৰু তিৰোতাজনীৰ শোকাবহ কাহিনীৰে লেখকে বালবিধবাৰ সমস্যাটোত আলোকপাত কৰিছে। সেই পিনৰ পৰা ই এক সামাজিক দলিল বুলি স্বীকৃত হবৰ যোগ্য। ভৌতিক চৰিত্ৰৰ উদ্ভাৱনটো লেখকৰ সৃষ্টিশীল দক্ষতাৰ অন্যতম পৰিচায়ক। কিন্তু এইবোৰৰ ওপৰত আছে কাহিনীটোৰ বৰ্ণনাৰ মোহনীয়তা। নিভাঁজ অসমীয়া শব্দ আৰু সাবলীল প্ৰকাশভঙ্গীৰে লেখকে ইয়াক স্বকীয়তা দান কৰিছে। সামগ্ৰিকভাবে গল্পটোৰ পৰিবেশসৃষ্টি স্বাভাৱিক হৈছে। সপোনত লেখকৰ সম্মুখত তিৰোতাজনীৰ আৱিৰ্ভাৱৰ মুহূৰ্তটোত হঠাৎ এক অনিশ্চিত উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টিয়ে ইয়াক এক বাস্তৱিক মাত্ৰা দিছে। কাহিনীটো আগবঢ়াৰ লগে লগে এই উৎকণ্ঠাৰ ধীৰে ধীৰে নিৰসন হৈছে।

লাওখোলা

গল্পটোৰ আঁৰত লেখকৰ সংস্কাৰপ্ৰৱণ মনটো লুকাই আছে। ৰামমোহন ৰয়, ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ প্ৰমুখ্যে মানৱতাবাদী সুধীসকলে তেতিয়াৰ বঙ্গদেশত যিটো 'ৰিফৰ্মিষ্ট' বা সংস্কাৰবাদী জাগৰণৰ সৃষ্টি কৰিলে, তাৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া সাহিত্যতো নপৰাকৈ নাথাকিল। ঘাইকৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু তেওঁৰ সতীৰ্থ কেইগৰাকীমানৰ লেখনিৰ জৰিয়তে আমাৰ সাহিত্যত ইয়াৰ শুভসূচনা হয়। আলোচ্য গল্পটোত ইয়াৰ প্ৰতিফলন দেখা গৈছে। নিম্নোক্ত কথাখিনিৰ তাৎপৰ্য মননশীল পাঠকে সহজেই উপলব্ধি কৰিব পাৰিব :

> 'হৰি হৰি। তিৰুতাৰ (!) জীৱন দুখৰ জীৱন। তাক আৰু দুৰ্ভগীয়া কৰিবলৈ মতা সদায় সাজু। বিয়া কাক বোলে তাক জনাৰ আগেয়েই আৰু স্বামী কাক বোলে তাক চকুৰে দেখাৰ আগেয়েই অৰ্থাৎ প্ৰকৃতপক্ষে স্বামীক পোৱাৰ আগেয়েই মই স্বামী হেৰুৱালো, বিধবা হলো। তোমালোক পুৰুষৰ কেনে যুক্তি! কেনে ন্যায়!

তোমালোক আপোনপেটীয়া স্বাৰ্থপৰ জাতি। তিৰুতাৰ (!) আগত বৰ মতা বোলোৱা তোমালোকৰ স্বভাৱ। সত্য ত্ৰেতা দ্বাপৰ যুগৰ 'বাতিল' ব্যৱস্থা শাস্ত্ৰবিলাক তোমালোকৰ আজিকালিৰ আইন; শ্ৰীৰামপুৰৰ 'নতুন পঞ্জিকা'ৰ দৰে সি কেতিয়াও কোনো কালে পুৰণি হ'ব নোৱাৰে। আৰু আইন কৰোঁতাসকল অৱশ্যে পুৰুষ মানুহেই। সত্য ত্ৰেতা দ্বাপৰৰ ৰজা গ'ল, ৰাজত্ব গ'ল, বৈদিক পৌৰাণিক কত কি ধৰ্ম গ'ল, আচাৰ গ'ল, ব্যৱহাৰ গ'ল, আন কি বগা আৰ্য্যবোৰৰ গাৰ বৰণ সলনি হৈ তেওঁলোক ক'লা হ'লগৈ; কিন্তু সেইবোৰ যুগৰ সমাজৰ মানুহে চলিবলৈ কৰা আইনৰ সলনি নাই। সি মোট নসলোৱাকৈ তেনেই জীয়াই আছে। * * * বিদ্যাসাগৰে আমাৰ হৈ আযাৰ চেৰেক কথা কোৱাৰ বাবে তেওঁক তোমালোকে নকৰিবৰ চকৰি কৰিলাঁ। গালি শপনি নিন্দাৰে তেওঁক তোমালোকে পুতি শেহত এঘৰীয়া কৰি এৰিলাঁ। * * * আমি এবাৰ স্বামী হেৰুৱাই তোমালোক পুৰুষৰ ব্যৱস্থা মতে দুনাই বিয়া কৰাব নোৱাৰোঁ; কিন্তু তোমালোকলৈ হ'লে সেই বাট একেবাৰেই মুকলি ৰাজ আলি। ঘৈণীয়েক মৰি থাকক যতবাৰ হয়, তোমালোকে যিমান মন যায় বিয়া কৰি থাকিবাঁ; তালৈ শাস্ত্ৰই হাতত ছাতি ধৰি তোমালোকক আদৰি লগে লগে লৈ যাব। ছিঃ এনেখন শাস্ত্ৰ তোমালোকৰ? * * *

সংস্কাৰকামী বেজবৰুৱাৰ ৰচনাত স্বাভাৱিকতেই আবেগৰ ওপৰত যুক্তিয়ে প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰে। ওপৰৰ উদ্ধৃতিটোতো ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা গৈছে। উদ্ধৃতিটোত অপৰীবী গাভৰু গৰাকীয়ে লেখকৰ পাৰ্ছ'না (persona) হিচাপে কাম কৰিছে। চৰিত্ৰটোৰ সবাক কথাখিনিৰ যোগেদি দৰাচলতে লেখকে তেওঁৰ মনৰ পুঞ্জীভূত ক্ষোভৰ উগ্ৰতাহে উজাৰি দিছে। যেন সৌকাৰেহে কোবাইছে। এই পৰিণতিটো সৃষ্টি কৰাত ভাষাৰ অৱলীলা সহায়ক হৈছে। বিধবা-বিবাহ সম্পৰ্কত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা ওজাদেৱে কৰা মন্তব্য এই সম্পৰ্কত প্ৰণিধানযোগ্য।

যুক্তি আৰু আবেগেৰে আলোড়িত এই গল্পটোৱে পাঠকৰ মনত চিন্তাশীল প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি নকৰাকৈ নাথাকে। উদ্দেশ্যধৰ্মী বুলি অভিহিত কৰিব পৰা এনে ধৰণৰ সৃষ্টিয়ে সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ প্ৰতি লেখকগৰাকীৰ সঁহাৰিৰ প্ৰমাণ দিছে। এনে ধৰণৰ সাহিত্যৰ প্ৰাসংগিকতা আমাৰ বাবে এতিয়াও আছে।

মলক গুইন গুইন

মলক গুইন গুইন এটা হাস্যৰসাত্মক চৰিত্ৰকেন্দ্ৰিক গল্প। ভুলে-ভালে দুটামান ইংৰাজী শিকি, বগা চাহাবৰ পোচাক, চাল-চলন, আদব-কায়দা আৰু খিচিৰি মাত কথাৰে নিজক চাহাব সজাবলৈ যোৱা আধা কেচেলুৱা অসমীয়া ডেকা মলখু গঁগৈয়ে নিজক মলখ গুইন গুইন কৰি নিজৰ বাপেককো চিনি নোপোৱাৰ ভাও জুৰি কৰা বহুবালি এই গল্পটোৰ উপজীব্য। মলখু এটা ছিন্নমূল চৰিত্ৰ। তাৰ আঁৰত লেখকৰ চিনাকি কোনো চৰিত্ৰ আছিল যেন লাগে। মলখুৰ চৰিত্ৰটো ভালদৰে বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে মলখুৰ বাপেক তোলন সাজতোলাৰ চিত্রণটো ফটফটীয়াকৈ কৰা হৈছে— ইমান ফটফটীয়াকৈ যে মানুহজনক চকুৰ আগতে দেখি থকা যেন লাগে ঃ

মুগাৰ বৰচুৰিয়া আৰু এৰীয়াৰ মির্জাই চোলা পিন্ধা, গাত খনীয়া কপোৰ আৰু হাতত বাঁহৰ লাখুটি লোৱা, শুদা ভৰি, ওঁঠত তামোলৰ ৰাং, মুখত তামোলৰ মোকোৰাৰে আদহীয়া বয়সৰ চহা মানুহ...

সাজতোলাৰ সাহিয়াল চৰিত্রটোও এই কেইটা শাৰীত ফুটাই তোলা হৈছে ঃ

কি ক'লি কটা কুকুৰ-খুলি ছাপ লাঠি? তোৰ ইমানটো সাহ নে? তই মোৰ গলধনটোত ধৰি উলিয়াই দিবি? মোৰ নাম তোলন সাজতোলা বুলি কটা ভু পাব নে নাই? তোৰ চাহাবৰ মই বাপেক বুলি তই বঙালে জান নে নাই? কটা, তোৰ ইমানটো কেৰামত? এতিয়াই মোৰ ল'ৰাক কৈ দি তোৰ দাঁত আটাইকেইটা ভঙাম বুলি জানিছঁ নে বোলোঁ?

তলত আঁচ টানি দিয়া শব্দকেইটাই চাপৰাচীকেইটাৰ প্রতি সাজতোলাৰ বিৰাগৰ প্রকোপ ফুটাই তুলিছে। 'কটা' শব্দটো নিন্দা সূচক। তাৰ সঘন প্রয়োগে সাজতোলাৰ চাপৰাচীহঁতৰ প্রতি বিক্‌চিনা যথার্থভাৱে প্রকাশ কৰিছে।

গল্পটো হাস্যাত্মক হ'লেও ইয়াৰ এক সমালোচনাত্মক তল সুঁতিও আছে। সমাজ সংস্কাৰৰ মনোভাৱেৰে প্রণোদিত লেখক গৰাকীয়ে তেতিয়াৰ দিনৰ অসমীয়া সমাজৰ বিভিন্ন জনৰ ভেম, কপটালি, ভণ্ডামি ইত্যাদি বিভিন্ন প্রকাৰে বিভিন্ন প্রসংগত উদঙাই দেখুৱাইছে। ইংৰাজীত, ই এক এক্সপ'জাৰ (exposure)— মুখা খুলি, মুখাৰ আঁৰত থকা কুৎসিত মুখখন অনাবৃত কৰা কাম।

চাপৰাচীহঁতৰ ওপৰত তোলন সাজতোলাৰ গৰগৰণি কিন্তু সৰহ সময় নিটিকিল। মলখুৱে বাপেকক চিনি নোপোৱাৰ ভাও জোৰোতেই ইয়াৰ অন্ত পৰিল। টেক্‌নিক বা উপস্থাপন শৈলীৰ পিনৰ পৰা ইয়াক ভাবাবৰোহ (anti-climax) বুলি অভিহিত কৰা যায়। মলক গুইন গুইনৰ চৰিত্রটোক তেনেই বাস্তৱসম্মত কৰি ৰূপায়ণ কৰাত লেখকৰ প্রশংসনীয় শিল্প-নৈপুণ্য প্রকাশ পাইছে।

প্রথম দর্শনত ওপজা প্রেম

প্রথম দর্শনত ওপজা প্রেম শীর্ষক গল্পটোত, টেক্‌নিক বা শৈলীৰ পিনৰ পৰা প্রথমে চকুত পৰা কথাটো হ'ল ইয়াৰ অপ্রত্যাশিত পৰিণতি। সেই পৰিণতি সলনি কৰিব সাধ্য প্রেমিক পুৰুষটিৰ নাই। কাহিনীটোৰ বিস্তাৰণত লেখকে কলাসুলভ সংযমৰ পৰিচয় দিছে ঃ 'সেইবিলাক বর্ণনা কৰি মিছাতে, বান্ধ, মই তোমাৰ সময় নষ্ট নকৰোঁ।'

সপ্তম অনুচ্ছেদত থকা 'সেই ধান দাউনী মহিষমৰ্দ্দিনী ছোৱালীজনীৰ' 'মহিষমৰ্দ্দিনী' শব্দটোৰ প্রয়োগ ৰসজ্ঞ পাঠকৰ বাবে বেচ উপভোগ্য হৈছে। শব্দটো কাহিনীটোৰ

সন্দৰ্ভত আক্ষৰিক অৰ্থত, বাস্তবানুগকৈহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ইয়াক শ্লেষালংকাৰ (punning) বুলি ক'ব পাৰি। হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে এই লেখকগৰাকীয়ে কামত লগোৱা অসংখ্য বাচিক কৌশলৰ ই অন্যতম। প্ৰেমত পৰা পুৰুষটি আৰু প্ৰেমৰ মাজত হোৱা কথোপকথনৰ উদ্ভাৱনটোও 'মই প্ৰেম, মই পৰমহংস, জাত-কুলৰ মই কোনো এলেকা নাৰাখো'— লেখকৰ বৰ্ণিত বস্তুৰে অংগ বিশেষ। ইয়াকে কৰি পৰোক্ষভাৱে প্ৰেমিকজনৰ সাহসী ধাতটো লেখকে উলিয়াই আনিছে। গল্পটোত লেখকৰ বৰ্ণনাৰ চমৎকাৰিত্বই পাঠকক মুগ্ধ কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে এই অনুচ্ছেদটো :

> সিদিনা অলপতে আমাৰ পথাৰত ধান দোৱা চাবলৈ গৈছিলো। দেখিলো সাতজনী দাউনীয়ে বুকুত মেখেলাৰ মেঠনি মাৰি আৰু বিহাখন কঁকালত বান্ধি ধান দাব লাগিছে। সিহঁতৰ ভিতৰৰে এজনী দাউনী ১৮/১৯ বছৰীয়া ডেকেৰী ছোৱালী। তাইৰ হাত দুটা লোহোৰা-লোহোৰ। তাই মেখেলাখন উজাই পিন্ধা বাবে আঠুলৈকে ভৰিৰ যিডোখৰ ওলাই পৰিছিল, সেইডোখৰ দেখিলেই বুজিব পাৰি যে তাই এজনী ডাফলী তিৰুতা। তাইৰ আঙুলিবোৰ যেন একো সেৰা পাঁজিহে; তপিনা দুটা মগুহৰ ভৰত থৰথৰ কৰে কঁপিছে, আৰু বৰলৰ নিচিনা সৰু কঁকালটিৰো বুকুৰ ভৰত সেই অৱস্থা হৈছে।... বেচেৰীৰ গাল দুখন যেন দুটি পকা আমোলন টেঙাহে, আৰু কপালখনি যেন জাতি-চন্দন পিহা নিজম পটাখনিহে। খোপাটো মূৰটোৰে সৈতে জোখত কিজানি সমানেই হ'ব আৰু চকু দুটা মাৰাত্মক বিধৰ। ৰ'দত বপুৰীৰ মুখখন পকি পকি, কি ক'ম, সেন্দুৰীয়া আমটি যেন হৈছিল দেখিলেই আঃ'—

এই অনুচ্ছেদটো ইমান বাস্তবানুগ হৈছে যে আঘোণৰ সোণালী পথাৰত ঘামি-জামি লগৰীয়াৰ সৈতে ধান দাই থকা এজনী মোহিনী গাভৰু আমাৰ চকুৰ আগত যেন সাক্ষাত জিলিকি উঠে। লেখকৰ সৌন্দৰ্যপিয়াসী সংবেদনশীলতা আৰু কিছুমান বিশেষ বিশেষ বিশেষণ আৰু বিজনিৰ [সেইবোৰক তলত আঁচ টানি চিহ্নিত কৰা হৈছে] সমাহাৰে এই পৰিণতি সাধিত কৰিছে। কিন্তু ই লেখকৰ পৰিকল্পিত নহয়, স্বতঃস্ফূৰ্তহে। বিজনিবোৰ পঢ়ি গলে 'তন্বী শ্যামা শিখৰি দশনা...' উপমাটো পাঠকৰ মনত খেলাব, কিন্তু ইয়াত উপমানসমূহ অগতানুগতিক আৰু অসমৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ পৰা লোৱা। স্বাভাৱিকতেই সেইবোৰে লেখকৰ সূক্ষ্ম পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তিৰো পৰিচয় দিয়ে। ভাব, ভাষা আৰু কথাবস্তুৰ সুবিন্যাসে কাহিনীটো সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে।

মিষ্টৰ ফিজন

মিষ্টৰ ফিজন নামৰ গল্পটো সেই নামৰ এজন ইংৰাজৰ শোকাবহ কাহিনী এটাক ভিত্তি কৰি লিখা। বৰ্ণনাটো মাজে মাজে খুহুটীয়া। লেখকৰ হাস্যৰস সৃষ্টিৰ ই এক অন্যতম কৌশল। বেজবৰুৱাৰ কেতবোৰ বিজনিয়েও পাঠকক হাঁহিৰ সমল যোগায়। এইটো গল্পৰ এই তুলনাকেইটা মন কৰক :

> ফিৰিঙ্গী-নন্দন দুজনৰ গাৰ বৰণ মোৰ গাৰ বৰণতকৈ কেইবা পোছও ক'লা বুলি আমাক দেখোঁতাসকলে নকৈ নোৱাৰিলেহেঁতেন। তেওঁলোকৰ নাক-মুখ ইত্যাদিৰ

গচ্ আমাৰ পথাৰত হাল বাওঁতা বিহুৱা হালোৱাৰ নাক-মুখৰ গঢ়তকৈও নাইবা আমাৰ ঘোঁৰাশালত ঘোঁৰাৰ আলধৰা খুদমণ চহিচৰ খৰা নাক আৰু বহল বদনতকৈও যে আপচু তাত কোনো সন্দেহ নাই;... তেওঁলোকৰ মুখৰ পৰা ওলোৱা ইংৰাজী ভাষা, আমাৰ মাছ যোগনিয়াৰ শ্ৰীলেহেতীয়াৰ মুখৰ পৰা ওলোৱা অসমীয়া ভাষাৰ সৈতে একে শাৰীতে বুলি ধৰিলেও ভুল নহয়। আমাৰ লেহেতীয়াই তাৰ কথাবাৰে পতি যেনেকৈ কিবা এটা অবাইচ এঠা নলগালে কথাৰ জোৰা মিলাব নোৱাৰে, তেওঁলোকেও সেইদৰে তেওঁলোকৰ কথাষাৰে পতি 'ব্লডি' শব্দটোৰে নেঠালে কথাৰ জোৰা বেঙাই থাকে।

অসমৰ বাগিচাবোৰত কাম কৰা বগা চাহাব কিছুমানে বনুৱা সম্প্ৰদায়ৰ একোজনী গাভৰুক মাইকী হিচাপে ৰাখি এসময়ত তাইক দেশতে এৰি থৈ বিলাতলৈ গুচি গৈ তাত সুখে-সন্তোষে থাকিছিলগৈ, কিন্তু ভৰণ-পোষণ দিওঁতা নোহোৱা হোৱা বাবে ল'ৰা-ছোৱালীৰে সৈতে মাইকীজনীৰ অৱস্থা পানীত হাঁহ নচৰা হয়। এইটো সমস্যাৰ সামাজিক তাৎপৰ্য্যটো আওকাণ কৰিব লগীয়া নহয়। আলোচ্য গল্পটোৰ শেহৰপিনে লেখকে এনে হঠকাৰী স্বামী বা পিতৃৰ বিৰুদ্ধে ক্ষোভ উজাৰি দিছে।

মিছা কথাৰ ঠেং চুটি বোলা অসমীয়া প্ৰবাদ বাক্যষাৰৰ এটা সুন্দৰ প্ৰমাণ ভুৰুকী বৌ নামৰ গল্পটো। এইটো এটা পৰিস্থিতি প্ৰধান গল্প, কিন্তু গল্পটোৰ একমাত্ৰ চৰিত্ৰ শশীবাবুৰ গুৰুত্বও কম নহয়। কাহিনীটো লেখকে আনৰ মুখে শুনা বুলি কৈছে।

ভুৰুকী বৌ

পিছে এইটো লেখকৰ এটা ফাকতিহে। গল্পটো কওঁতাজনৰ প্ৰতি শশীবাবুৰ আগ্ৰহৰ আতিশয্য আৰু ইজনৰ সমানেই অনাগ্ৰহ— এই দুইৰ মাজতে কাহিনীটো দোদুল্যমান হৈ আছে। সময়ত সঁচা কথা নকৈ বা ক'ব নোৱাৰি পিছত শলঠেকত পৰা কাহিনী কওঁতা 'মই'জনৰ অৱস্থাটো নিতান্তই হাস্যাস্পদ হৈছে। কাহিনীটোৰ উপস্থাপনৰ কায়দাটোতো নতুনতা লক্ষ্য কৰা যায়। গল্পটোত আদিৰ পৰা অন্তলৈকে পাঠকৰ কৌতূহল অব্যাহত থাকে। কাহিনী কওঁতাজনৰ প্ৰতি শশীবাবুৰ উপযাচি দেখুওৱা স্নেহৰ আধিক্য যিকোনো আত্মবোধসম্পন্ন লোকৰ বাবেই অপ্ৰীতিজনক নহৈ নাথাকে। এই পিনৰ পৰা চালে তেওঁক বজ্ৰলেপ আখ্যা দিব পাৰি। কানিৰ অপকাৰিতা আৰু অসম আৰু বঙ্গদেশত ইয়াৰ প্ৰভাৱৰ কথাৰে আৰম্ভ হোৱা কাহিনীটোত কিন্তু এইবিধ ৰাগীয়াল দ্ৰব্যৰ দুৰ্গুণৰ কথা পাঠকৰ বাবে প্ৰত্যয়জনক নহ'ল।

গল্পটোত বেজবৰুৱাদেৱৰ গোটাদিয়েক ব্যঞ্জনাত্মক বা বিজনিমূলক প্ৰকাশভংগীয়ে পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ নকৰি নাথাকে, উদাহৰণ যেনে : 'কানি-অধিকাৰ প্ৰভুৰ পাদশিলা', 'মোৰ নিজৰ বুধিটো যুধিষ্ঠিৰ ভাগিনতকৈ অলপ বেছি আছিল গুণে... মই সাৱধান হৈ পাশতি কেঁইডাল শকুনি মোমাইৰ মুখলৈ মাৰি দি...', 'আগৰ মোৰ হাঁহি মাতৰ ভৰা সৌতত ডকাই খলকনি লগাই আছিল, এতিয়া তাত শুকান চাপৰি পৰি তাৰ ওপৰত নল-খাগৰি

গজিল', 'কণীভগা ঘৰ শালিকাই চেকচেকাই থকা দি', 'অদৃষ্টই মোক নাকী ধৰি যেনিয়েই মন যায় তেনিয়েই টানি নিব লাগিছে', '৮০ নম্বৰৰ সূতা উঘাত পাক খোৱাদি', ইত্যাদি। লঘু ব্যঙ্গাত্মক সুৰ এটা এইবোৰত স্পষ্ট হৈছে।

মাধৈমালতী নামৰ গল্পটো পৰিস্থিতিকেন্দ্ৰিক। কাহিনীটো ঋজু ৰৈখিক, সংঘাতবিহীন। তদানীন্তন কালৰ নিম্ন মধ্যবিত্তশ্ৰেণীৰ সামাজিক জীৱনৰ কিছু আভাস ইয়াত পাব পাৰি। এই গল্পটোৰ উপস্থাপনতো লেখকে ভুৰুকী বৌ নামৰ গল্পটোত কৰাদি, দ্বিতীয় এজন ব্যক্তিৰ অচিলা লৈছে।

মাধৈমালতী

জাতিৰামৰ জাত নামৰ গল্পটো লেখকে মধুৰাম নেওগৰ মুখে শুনা বুলি কৈছে। ভুৰুকী বৌ আৰু মাধৈমালতী নামৰ গল্প দুটাটো লেখকে এই পদ্ধতিটো লৈছিল। এইটোক প্ৰকৃতাৰ্থত গল্প বোলা নাযায়, গল্প কোৱাৰ গইনা লৈ লেখকে ইয়াত তেওঁৰ দিনৰ অসমত প্ৰচলিত জাতকুলৰ সংকীৰ্ণ বিবেচনাক তীব্ৰ ভাষাৰে নিন্দা কৰিছে। প্ৰধানকৈ ব্ৰাহ্মণসকলক তেওঁ ইয়াত লক্ষ্য কৰি লৈছে। লেখকৰ পদ্ধতিটো ব্যাখ্যাত্মক (expository), ভাষা ধাৰাল, তীব্ৰ (vehement)। এই (তথাকথিত) গল্পটোত লেখকে আমাৰ সমাজৰ নিজকে উচ্চ শ্ৰেণীৰ, কুলীন বুলি গণ্য কৰা এচাম লোকৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা আৰু ভণ্ডামি উজাৰি দিছে। এই কথা মনত ৰাখি কাহিনীটোক এক উজাৰণি (exposure) বুলিব পাৰি। লেখকৰ নিজৰ কথাৰেই, তেওঁৰ বক্তৃতাটো 'দীঘল আৰু গাজত লাগি যোৱা'। সংস্কাৰবাদী দৃষ্টিভংগী সদায়েই প্ৰগতিশীল হয়। ইয়াতো তাৰ প্ৰমাণ আছে। এঠাইত কোৱা হৈছে ঃ

জাতিৰামৰ জাত

> জাতৰ পৰিবৰ্ত্তন যদি এইদৰে সকলোপিনে ঘটিল, তেন্তে মিছাকৈ ডাংকোপ মাৰি আমি পুৰণিকলীয়া উৰ্বলি যোৱা জাতত কটকটীয়াকৈ খামোচ মাৰি থকাৰ মানে কি? আজিকালিৰ যি নিয়মৰ জাত, তাক মানুহে পতাহে, ঈশ্বৰে সৃজা নাই, এইটো ধুৰুপ; তেহেঁলে আপোনালোকে যিমানকে শাস্ত্ৰৰ পাত লুটিয়ালুটি কৰক।

সমাজসংস্কাৰৰ আদৰ্শৰে উদ্বুদ্ধ লেখকগৰাকীৰ যুক্তিৰ তীক্ষ্ণতা, অপ্ৰতিৰোধ্যতা. আৰু কথাৰ ধাৰ গল্পটোত মন কৰিবলগীয়া।

সাধুকথাৰ কুকি

সাধুকথাৰ কুকি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পঁচিশটা চুটিগল্পৰ সংগ্ৰহ। ইয়াৰ প্ৰকাশ কাল ১৯১০ চন। **হেমকোষত** সাধু-কথাৰ অৰ্থ দিয়া হৈছে এইদৰে ঃ

"কোনো এটা উপদেশ দিবৰ কাৰণে সজা কথা; উপকথা, সঁচা বা মিছা পুৰণি উপাখ্যান a moral tale, a fable, a story." **চন্দ্ৰকান্ত অভিধানত** দিয়া হৈছে এইদৰে ঃ 'জ্ঞান বা উপদেশ দিবৰ নিমিত্তে সজা উপকথা; সঁচা বা মনেসজা পুৰণি উপাখ্যান।' সংকলনটোত থকা গল্পবোৰে এই দুই আভিধানিক অৰ্থৰ ন্যায্যতা প্ৰতিপন্ন কৰাৰ উপৰি তাৰ পৰিধি ভেদ কৰি বৃহত্তৰ পৰিসৰত সোমাই পৰা দেখা গৈছে।

চাৰিটা আধ্যাত ভাগ কৰা পৰিস্থিতি প্ৰধান **আমালৈ নেপাহৰিব** শীৰ্ষক গল্পটো বৈশিষ্ট্যগত অৰ্থতে নহয়, আক্ষৰিক অৰ্থতো অৰ্থাৎ দৈৰ্ঘ্যৰ পিনৰ পৰাও এটা চুটি গল্প। এইটো এটা অন্তৰ্স্পৰ্শী কৰুণ কাহিনী, লেখকৰ জ্ঞাত কোনো বাস্তৱ ঘটনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ইয়াক লিখা হৈছে বুলি ধাৰণা হয়। গল্পটোত তদানীন্তন সমাজ জীৱনৰ ছবি এখনৰো আভাস পাঠকে পাব। কাহিনীটোৰ নায়িকাজনীৰ দৰেই অনেক আঁজলী জীয়ৰী-বোৱাৰী এসময়ত প্ৰলোভন আৰু শঠতাৰ চিকাৰ হোৱা কাহিনী আমাৰ সমাজত দেখাৰ আছে।

আমালৈ নেপাহৰিব

গল্পটোৰ প্ৰথম দুটা আধ্যাত দিয়া প্ৰায় নাটকীয় বুলিব পৰা উপস্থাপনটোৱে পাঠকৰ মন চুই যায়। তৃতীয় আধ্যাত ছোৱালীটিয়ে নিজৰ কৰুণ কাহিনী বিবৰি কৈছে। তাইৰ সৰলতা আৰু নিজে বিপদাপন্ন হোৱা অৱস্থাতো মাকৰ প্ৰতি কৰা চিন্তাই পাঠকৰ মনো বিষাদাচ্ছন্ন কৰে। চতুৰ্থ আধ্যাটোত কাহিনীটোৰ লগত জড়িত (প্ৰায় আধুনিক চুটি-গল্পৰ আৰ্হিত) এক অপ্ৰত্যাশিত পৰিণতিৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে।

আৰম্ভণিতে সৃষ্টি কৰা কৰুণ পৰিৱেশটোৱেই গল্পটোৰ মুখ্য আকৰ্ষণ। গল্পটোৰ 'সামৰণি'ত ছোৱালীয়ে কোৱা 'আমালৈ নেপাহৰিব' কথাষাৰ গভীৰ সংৱেদনশীল। ই সৰল প্ৰাণৰ আন্তৰিকতা আৰু কৃতজ্ঞতাবোধৰ পৰিচায়ক। বিষাদৰ প্ৰচ্ছন্ন সুৰ এটাই গল্পটো পঢ়াৰ বহুতদিন পিছতো পাঠকৰ মনটো কাতৰ কৰি ৰাখে।

স্বৰ্গাৰোহণ নামৰ চুটি গল্পটোত উদ্ভট কল্পনা (fantasy) আৰু ৰসিকতাৰ মজাৰ সমাহাৰ ঘটোৱা হৈছে। হাস্যাত্মক পৰিণতি সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে লেখকে ব্যঙ্গ বা বক্ৰোক্তি আৰু উপমাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে। মাজে মাজে খোচ একোটা মাৰিছে, যেনে ঃ "আমি 'অকবি' মলমতিৰ মুখত আমৰ মল আৰু নাহৰৰ সলনি 'আম্ৰ মুকুল' আৰু 'নাগেশ্বৰ' শব্দ সাজ-পাৰ পিন্ধি ওলালেও বিনা

স্বৰ্গাৰোহণ

সোধে বিনা আপিলে আমাৰ ৫০ টকা জৰিমনা নহে নাযায়।" নিভাঁজ থলুৱা অসমীয়া শব্দ এৰি সংস্কৃত শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি নিজৰ পাণ্ডিত্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ যোৱাজনৰ পিনে টোৱাই কথাষাৰ কোৱা হৈছে। সেইদৰেই, "আমি কবিত্ব কৰিবলৈ গলে নিৰ্ব্বলীৰ পৰা কাণ মলাটো, বলীৰ পৰা বাঘ-ঢকাটো, আৰু বলী নিৰ্ব্বলীৰ মাজতে যি তেওঁৰ পৰা খকৰা মুকটিটো খাব লাগিব।" এই কথাষাৰৰ ৰসালতা বলী, নিৰ্ব্বলী আৰু বলী-নিৰ্ব্বলী অনুক্ৰমে কাণ মলাটো, বাঘ-ঢকাটো আৰু খকৰা মুকুটিটোৰ সম্পৰ্ক স্থাপনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে। সুদক্ষ কথা-শিল্পী লেখক গৰাকীয়ে আমাৰ ভাষাৰ ফকৰা-যোজনাবোৰকো নিজৰ অভীষ্ট সিদ্ধিৰ বাবে পকাই জকাই নতুন ৰূপ দিব পাৰে। উদাহৰণ, যেনে— 'আমাৰ পিঠি-টেঁকিত মহে খালে, ফৰ্‌ফৰ্‌ণি উঠিল আহি এই উড়াল পৃথিৱীৰ গাত।' আকৌ, 'ভাৱনা-ডাকিনী, চিন্তা-যোগিনী আহিল'— এই বাক্যটোত 'ভাবনা-চিন্তা' আৰু 'ডাকিনী-যোগিনী' এই দুই প্ৰচলিত প্ৰকাশভঙ্গীকে নতুন 'সন্নিধি' (juxtaposition) দিয়া হৈছে। লেখকগৰাকীৰ বাবে এইবোৰ কষ্টকল্পিত নহয়, অনায়াস সাধ্য। ভাষাটোত থকা লেখকৰ অসামান্য দখল আৰু সৃষ্টিশীল ধাত এটাৰ গুণেই তেওঁ এইদৰে লিখিব পাৰিছে। আকৌ চাওক, 'আদালতত গোচৰ কৰি বিবাহিতা তিৰোতা 'ডিক্ৰি' পাই সেই তিৰোতাৰে সৈতে কৰা গৃহবাস যেনে, নাহোঁ বুলিলে কানি-ভাং-ফটিকাৰ আদালতত ডিক্ৰি পাই অনা টোপনিৰে সৈতে কৰা গৃহবাসো তেনে'— এই বাক্যটোৰ ভিত্তিটো হ'ল 'আঁকৰীৰে গৃহবাস' কৰা কথাষাৰ; তাকে লেখকে বহলাই নি, আন কথাৰ লগত সাঙুৰি তাক এটা বেচ ৰসাল ৰূপ দিছে। তুলনাটোত ডিক্ৰি পাই অনা তিৰোতা আৰু কানি-ভাং-ফটিকাৰ আদালতত 'ডিক্ৰি' পাই অনা টোপনি— এই উপমান আৰু উপমেয়ৰ উদ্ভাৱনা চমৎকাৰ হাস্য ৰসিকতাৰে নিদৰ্শন।

'ল'ৰাৰজা বা গৌৰীনাথ ৰজাৰ শৰণ'— এই বাক্যটোৰ অন্তৰ্নিহিত ব্যঙ্গটো মন কৰিবলগীয়া। 'ল'ৰাৰজা'ৰ শৰণ বা 'দোহাই' দিবলৈ আমাৰ 'জনমানসত' তেওঁৰ স্থান জানো ইতিহাসত ইমান ওপৰত? 'ল'ৰাৰজা বা গৌৰীনাথ'— ইয়াতো 'বা' শব্দটোৰ প্ৰয়োগ দ্ব্যৰ্থাত্মক— এটা অৰ্থ, 'ল'ৰাৰজাৰ বা গৌৰীনাথ ৰজাৰ' দুজনৰ এজনৰ; আনটো অৰ্থ 'ল'ৰাৰজা বা গৌৰীনাথ ৰজা' দুয়োজন যেন একেজনেই, এই ভ্ৰমাত্মক ধাৰণা। হাস্যৰস নিহিত আছে এই ভ্ৰমতে। এই 'ভ্ৰম'ৰ সৃষ্টি লেখকৰ উদ্দেশ্য প্ৰণোদিত।

'লৰামতীয়া দুষ্ট কামদেউ' আৰু 'মই'ৰ মাজৰ ব্যাপাৰটোও বেচ ৰসাল হৈছে। 'কামদেউ' যেন আমাৰ ককাক-বুঢ়ীমাকৰ লাই পাই দুষ্টালি কৰি ফুৰা এটা ল'ৰা; 'মই'জন এজন বয়সীয়া বৰদেউতাক বা ককাক। 'মই'ৰ কথা-বাৰ্তাত সৰলমতি হোজা লোকৰ 'মই কি জানো, মোৰ গাততো দোষ নাই' এনে এটা ভাব ফুটাই তোলা

হৈছে। 'মোৰ চ'ৰাঘৰটো অনুষ্টুপীয়া ছন্দত ৰচিত' বাক্যটোৰে আৰম্ভ হোৱা অনুচ্ছেদটোত এই বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠিছে। দুটা শব্দ— এটা 'অনুষ্টুপ' (বা 'অনুষ্টুভ') সংস্কৃতৰ এক ছন্দ বিশেষ; 'অনুষ্টুপীয়া'— বিশেষণ পদ, অৰ্থ— অলপীয়া, সংক্ষেপ। লেখকেতো দুইটা একেলগ কৰি 'অনুষ্টুপীয়া ছন্দ' কৰি পেলালে! হাস্যাত্মক পৰিণতি সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে লেখকৰ এইবোৰ সূক্ষ্ম চাতুৰ্য!

'মই' চৰিত্ৰটোৱে এঠাইত কৈছে : 'মখমলৰ জোতাযোৰ নিপিন্ধো, টোপোলাত সুমাই ল'ম, বাট বেয়া যদি পিন্ধি খোজ কাঢ়িলে সি ফাটিব।' স্বৰ্গৰ বাট সম্পৰ্কে লেখকৰ এইটো চিন্তা। হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবে লেখকৰ এইবোৰ ন ন উদ্ভাৱন। এইবোৰতে ফুটি উঠে লেখকগৰাকীৰ সৃজনীশীল প্ৰতিভা।

'কামদেৱ'ৰ চৰিত্ৰটো এনেভাৱে সৃষ্টি কৰা হৈছে যে তাক আমাৰ আপোন আপোন লাগি যায়। ই যথাৰ্থ বাস্তৱসন্মত হৈছে। গল্পটোৰ পৰিণতিও বেচ চমৎকাৰ : হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ লেখকে এইবাৰ শব্দৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰি, হাতৰ আঙুলিৰ সহায় ললে : 'সাৱধাই দেখিলো মোৰ সোঁ কাণখনৰ বিদ্ধাত সোঁ হাতৰ কেঁএগা আঙুলিটো সোমাই আছে...'। গল্পটোত আদিৰে পৰা পাঠকে মিচিক মিচিক কৈহে হাঁহি আছিল, এইবাৰ তেওঁ ঢেক্‌ঢেক্‌কৈ হাঁহি দিবলৈ বাধ্য।

ভাষাৰ যাদুকৰী শক্তিটোৱেও হাস্যৰস সৃষ্টিত যেন নীৰৱে সহায়তা কৰিছে :

> মোৰ চিলমিলকৈ টোপনি আহিল, লগে লগে টোপনিৰ সখী সমাজিকো আহিল। দেখিলো, ছবিখনৰ পৰা সেই উদং-মুদং ফুচ ফুচুৱা লৰাটো আহি মোৰ কাণত ফুচফুচাবলৈ লাগিছে! ই কি 'তামোচা'! মোৰ খঙে মূৰৰ চুলি পালেগৈ। 'হেৰ, মোৰ দেখোন কেতিয়াবাই বিয়া হৈ গ'ল, এতিয়া মোৰ কাণত কি ফুচফুচাবৰ দিন আহিছে? একেই এই তিনিপৰীয়া ৰাতিলৈকে টোপনি নাই, ঘামত ছটফটাই আছোঁ, তাৰ ওপৰত তই আহি লাগিছহি। কি.ল'ৰাই চল পাই যায়, ডাঙৰে সৈতে চুপতি কৰিবলৈ আহিছ।' এই বুলি তাক থেকেচা মাৰি পেলাই দিব খোজোতেই, 'হে হে কি কৰে, খং কৰিছে নো কেলৈ? আগেয়ে শুনক মই কি কবলৈ আহিছোঁ, তাৰ পাছত মোৰ গাত দোষ পায় যদি খং কৰিব।' এই বুলি কামদেউ হাতযোৰ কৰি মোৰ আগত থিয় হ'ল। ময়ো লেকাম টানি ধৰি খংটো ৰখাই সিনো কি বক্তৃতা কৰিব খুজিছে, শুনিবলৈ কাণ পাতিলো।

এই উদ্ধৃতিটোত মাত্ৰ খাচ থলুৱা অসমীয়া। সংস্কৃতীয়া শব্দ তেনেই নাই! এই ভাষা কালিকা লগা অসমীয়া ভাষা। ই অননুকৰণীয়।

ভাবে-ভাষাই, চিন্তা-কল্পনাৰে সমৃদ্ধ স্বৰ্গাৰোহণ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ অন্যতম মন পৰশা সৃষ্টি।

চোৰ নামৰ গল্পটোত ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ উভয়েই প্ৰাধান্য পাইছে, ইটো সিটোৰ লগত জোঁটাপুটিকৈ আছে। দীঘল-চুটি চাৰিটা আধ্যাত বিভক্ত এই গল্পটোত কাহিনীৰ

আৰম্ভণি মূল ঘটনাৰ বহু আগৰ পৰাই কৰা হৈছে। প্ৰথম অধ্যায়ত দিয়া লোকেশ্বৰ বৰুৱাৰ পত্নী ইন্দুমতীৰ নৰিয়া আৰু পিছত মৃত্যুৰ নাতিদীৰ্ঘ বৃত্তান্তটোৰ মূল ঘটনাৰ

চোৰ

লগত সম্পৰ্ক তেনেই ক্ষীণ। সেইদৰেই, পশুপতি চোৰৰ পিতাক চক্ৰধৰ ফুকনৰ আৰ্থিক অৱস্থা (বা দুৰৱস্থা)-ৰ দ্বিতীয় আধ্যাত দিয়া বৃত্তান্তটো পশুপতিৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ বাবে প্ৰাসংগিক নহয়। তৃতীয় আধ্যাত লোকেশ্বৰ বৰুৱাৰ দ্বিতীয় পক্ষৰ তৰুণী ভাৰ্যাৰ প্ৰতি অত্যধিক আসক্তিৰ কথাও ইমান বিশদকৈ নকলেও হ'লহেতেন বুলি, আজিৰ চুটি গল্পৰ কথা মনত ৰাখি দুই এক হয়তো ক'ব পাৰে। কাহিনীটোত পক উঠিছে চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম আধ্যাতহে। লোকেশ্বৰ বৰুৱাৰ পৰপুৰুষত আসক্ত ন ঘৈণীয়েকে গিৰিয়েকক বিহ খুৱাই মাৰিব খোজা কথা, আৰু পশুপতি চোৰে তাত কায়দা কৰি বাধা দিয়াৰ বৃত্তান্তইহে পাঠকক শ্বাসৰুদ্ধ উৎকণ্ঠাত ডুবাই ৰাখে। পশুপতিচোৰৰ প্ৰকৃত স্বভাৱৰ প্ৰতিফলন ইয়াত দেখা গৈছে। পতিপ্ৰাণা বুলি ভৱা লোকেশ্বৰৰ ন ঘৈণীজনী অসজাতী বুলি প্ৰমাণ হৈছে, আৰু চোৰ হ'লেও পশুপতি প্ৰকৃততে এটা সৎসাহসী মানুহ বুলি কাহিনীৰ অন্তত ওলাই পৰিছে। পাশ্চাত্যৰ আধুনিক চুটি গল্পৰ আদৰ্শেৰে বিচাৰ কৰিলে গল্পটো এতিয়াতকৈ সংক্ষিপ্ত হ'ব লাগিছিল বুলি কোনোৱে হয়তো মত প্ৰকাশ কৰিব, কিন্তু ইয়াক সামগ্ৰিকভাৱে বিচাৰ কৰিলে দেখা যাব যে বেজবৰুৱাদেৱৰ গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য এতিয়াৰ অৱস্থাতহে আছে— কাটি-কুটি চুটি কৰিবলৈ গ'লে ইয়াক বিকৃত কৰাহে হ'ব। গল্পটোক তাৰ সামগ্ৰিক সামাজিক সন্দৰ্ভতহে বিচাৰ কৰিব লাগিব।

শেহৰ আধ্যা দুটাত গল্পটো চাঞ্চল্যকৰ। কিন্তু সেইটোৱেই ইয়াৰ শেষ কথা নহয়। ই কৰুণো, হাস্যাত্মকো। ইন্দুমতীৰ মৃত্যুৰ সবিশেষেৰে প্ৰথম আধ্যাটো কৰুণ, কিন্তু শিৱসাগৰৰ ডাঙৰ লোক চক্ৰধৰ ফুকনৰ বৃত্তান্ত আওপকীয়াকৈ হাস্যাত্মক। ৰসিক পাঠকে কথাটো ধৰিব পাৰে। দ্বিতীয় আধ্যাৰ আৰম্ভণিৰ সংখ্যাবাচক বিশেষণ 'এ'ৰে আৰম্ভ হোৱা শব্দ এগোহালি, এভড়াল, এবাৰী, এপুখুৰী আদি শব্দসমূহে হাস্যাত্মক পৰিণতি সৃষ্টি কৰাত সহায় কৰিছে। তদনুৰূপে পৰৱৰ্তী শাৰীকেইটাৰ বাৰটা ঘৰৰ বৃত্তান্তও আমোদজনক। লেখকে ইয়াত হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবে বক্ৰোক্তিৰ সহায় লৈছে— 'আমি ফুকনৰ ঘৰৰ সেইবোৰ দোষ-গুণত আজি চকু দিবলৈ অহা নাই।' বুলি কৈ ফুকনৰ গৃহস্থালিখনৰ ফোপোলা স্বৰূপটোকে উদঙাই দেখুৱাইছে— নকওঁ বুলি প্ৰকাৰান্তৰে কৈছে। ই যেন এক কটাক্ষ দৃষ্টি— ইংৰাজীত innuendo বুলি অভিহিত প্ৰকাশভঙ্গিটোৰ এইটো এটা ভাল উদাহৰণ বুলি গণ্য কৰিব পাৰি। ৰসাল পৰিস্থিতি এটা সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে এই হাস্যৰসিক লেখক গৰাকীয়ে উদ্ভাৱন কৰা অসংখ্য কিটিপ-কায়দাৰ ভিতৰত এইটোও এটা। একে উদ্দেশ্যেৰেই অবাস্তৱ চৰিত্ৰ, প্ৰসংগ, পৰিস্থিতি ইত্যাদিৰ অৱতাৰণা এইগৰাকী লেখকে নিপুণভাৱে কৰে।

আলোচ্য গল্পটোতো কৰিছে।

চক্ৰধৰ ফুকনৰ বিষয়ে কৰা এই মন্তব্যটোত তীব্ৰ ব্যঙ্গ প্ৰকাশ পাইছে ঃ 'ফুকন ডাঙৰীয়া, লোকৰ মতে, উজনিত এজন লেখৰ মানুহ; আৰু নিজৰ মতে সমনীয়াশূন্য এজন মাথোন অসমীয়া ডাঙৰ মানুহ। কৰবলৈ পাহৰিছোঁ, ফুকনৰ দৰমহা ডেৰকুৰি টকা; কেঞা-মুদীৰ ঘৰত ধাৰ বাৰকুৰি বাৰ টকা।'

এই মন্তব্যষাৰত 'লোকৰ মতে' আৰু 'নিজৰ মতে' এই কথা দুষাৰতে ফুকনৰ গাত মৰা খোচটো লুকাই আছে। 'কবলৈ পাহৰিছোঁ'টো লেখকৰ ইচ্ছাকৃত, গুৰুত্ব বঢ়াবৰ বাবে। এক প্ৰকাৰ 'পুনশ্চ'। শেহৰ শাৰীটোত ফুকনৰ ধোঁৱাখুলীয়া স্বভাৱটো ভালদৰে ফুটাই তোলা হৈছে।

গল্পটোৰ কেইটামান তুলনাই পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ নকৰি নাথাকে। উদাহৰণস্বৰূপে, 'জৰিগছৰ পুলিয়ে পুৰণি পকিঘৰ শিপাই পেলোৱাদি অলপ বয়সীয়া নতুন ঘৈণীয়েকে বয়সীয়াল লোকেশ্বৰ বৰুৱাক অসংখ্য শিপাৰে অতি শীঘ্ৰে শিপাই পেলালে', 'টকৌপাতৰ ওপৰত বৰষুণৰ শিল পৰাদি', 'খংৰূপী ষ্টীম', ইত্যাদি। এনে ধৰণৰ অগতাঁনুগতিক উপমাবোৰে লেখকৰ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ শক্তিৰ পৰিচয় দিয়ে। পাঠকৰ মনোযোগ সম্পূৰ্ণভাবে আচ্ছন্ন কৰি ৰখা চোৰ বেজবৰুৱাদেৱৰ ৰচিত লঘুভাবৰ অন্যতম সুখপাঠ্য গল্প।

পুত্ৰবান পিতা শীৰ্ষক গল্পটোৰ 'পুত্ৰবান' শব্দটো 'বিদ্ৰূপাত্মক' অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। কাহিনীটোৰ 'পুত্ৰহঁত' কুপুত্ৰহে, সুপুত্ৰ নহয়। কৃষ্ণচন্দ মুখুৰ্য্যাৰ পুত্ৰহঁত থাকিও

পুত্ৰবান পিতা

নথকাৰ দৰে হ'ল। গল্পটো পুত্ৰহঁতৰ দ্বাৰা লাঞ্ছিত এক বিপত্নীক, অশীতিপৰ বৃদ্ধৰ কৰুণ কাহিনী। কাহিনীটো ঋজুৰৈখিক। ইয়াৰ আৰম্ভণি ভাগত লেখকৰ একাধিক গল্পত থকা দি নাটকীয়তা আছে।

প্ৰথম আধ্যাৰ দ্বিতীয় অনুচ্ছেদৰ দীঘলীয়া প্ৰথম বাক্যটোৱে পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰে ঃ পুৱা জোন মাৰ গ'ল, বেলি ওলালে, এই নৈসৰ্গিক সত্যটোকে লেখকে ৰহণ চৰাই, জোন-বেলিৰ মাজত এক কাল্পনিক দাম্পত্য সম্পৰ্কৰ ইংগিত দিছে ঃ 'পুৱাৰ বেলিয়ে... ওৰে ৰাতি উজাগৰে থাকি বৰণ সলোৱা জোনক শোৱনী ঘৰলৈ যাবলৈ কৈ, জোনৰ সোণৰ ভাৰ-পাচিজোৰৰ কান্ধ-মাৰিডাল কান্ধ পাতি লৈছে মাথোন; মইও ওফোন্দাগালী গোমোঠামুঙী টোপনিক... ৰুটি-মাখনৰ ভাৰৰ শিকিয়া জোৰ... মোৰ আলসুৱা পেটটিৰ কোমল কান্ধত লাহেকৈ দিছো মাত্ৰ...'। এই উদ্ধৃতিটোত তলত আঁচ টানি দিয়া বাক্যাংশ কেইটালৈ মন কৰক ঃ ক্ৰিয়াৰ তাৎক্ষণিকতা আৰু ভাৱসাম্য (balance) ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে এই বাক্যাংশ উপযুক্ত হৈছে। কথাশৈলীৰ এনেবোৰ উদ্ভাৱন লেখকৰ সচেষ্ট প্ৰয়াসৰ পৰিণতি বুলি নকৈ এলাপাকতে অহা বুলি কোৱাহে উচিত হ'ব। ভাষাটোক যথেচ্ছা পকাই-জকাই নিজৰ অভীষ্ট

সিদ্ধিৰ বাবে প্ৰয়োগ কৰিব এই গৰাকী লেখকে জানিছিল। ভাষাৰ ওপৰত যাদু থকা বুলিলে ইয়াকে বুজায়। অনাদৃত পিতৃ কৃষ্ণচন্দ্ৰৰ কাহিনীটো হাঁহি উঠা নহয়, কিন্তু প্ৰথম আধ্যাৰ দ্বিতীয় অনুচ্ছেদত হাস্যৰসৰ উপাদান ৰসিক পাঠকে সহজে বিচাৰি পাব।

গণেৰিল আৰু ৰিগান নামৰ জীয়েক দুজনীৰ হাতত লটি-ঘটি হোৱা শ্বেক্সপীয়েৰৰ কিং লিয়েৰ নামৰ নাটকৰ ৰজা লিয়েৰৰ কাহিনী এই গল্পটো পঢ়িলে পোনছাটেই পাঠকৰ মনলৈ আহিব।

জয়ন্তী গল্পটো একে নামৰে এগৰাকী পতিপ্ৰাণা যুৱতী নাৰীৰ দুঃসাহসিক কিন্তু শোকাবহ কাহিনী। কাল সন্দৰ্ভ মানৰ দিনৰ। জয়ন্তীৰ সাহস আৰু উপস্থিত বুদ্ধিসম্পন্নতা কাহিনীটোত ফুটি উঠিছে। মানৰ অত্যাচাৰত জৰ্জৰিত হোৱা অসমীয়া মানুহৰ দুৰ্দশাৰ

জয়ন্তী

কথাও কাহিনীটোৰ দ্বিতীয় আধ্যাত সংক্ষেপে কোৱা হৈছে। কাহিনীটোৰ ঐতিহাসিক সন্দৰ্ভ হিচাপে ইয়াৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। প্ৰথম আধ্যাত 'ডাঙৰ মানুহৰ জীয়াৰী, ডাঙৰ মানুহৰ ঘৈণী; সৰুতে বাপেকৰ ঘৰত সুখত উঠা, আৰু ডাঙৰত গিৰিয়েকৰ ঘৰত সৌভাগ্যৰ কোলাত লালিতা' জয়ন্তী নামৰ যুৱতী গৰাকীৰ বিষয়ে দিয়া বিৱৰণটো নিখুঁত, যথাযথ আৰু মনোগ্ৰাহী হৈছে। তেওঁৰ শাৰীৰিক সৌন্দৰ্য আৰু মানসিক উৎকৰ্ষৰ পৰিচয় লেখকে এইদৰে দিছে ঃ

> '... বগা পাটৰ ৰিহা-মেখলা পিন্ধি হাতজোৰকৈ বাল সূৰ্যৰ সেই বৰণীয় কান্তি ধ্যান কৰিবৰ সময়ত বশিষ্ঠ জায়া অৰুন্ধতীৰ নিচিনা সুন্দৰী দেখুৱায় কাক? স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, ৰমানাথ বৰুৱাৰ যোলবছৰীয়া সহধৰ্মিনী শ্ৰীমতী জয়ন্তী দেৱীক। সঁচাসঁচিকৈয়ে ৰমানাথ বৰুৱাৰ পত্নী শ্ৰীমতী জয়ন্তী দেৱী পুৰণি আসামৰ ৰাজধানী ৰংপুৰ নগৰৰ মাজত সাবিত্ৰীৰ নিচিনা সতী, কমলাৰ নিচিনা সুন্দৰী, শচীৰ দৰে সৌভাগ্যৱতী বুলি ৰাষ্ট্ৰ আছিল।' এই বৰ্ণনাটো পঢ়ি যাওঁতে ভাব হয় লেখকে যেন শব্দৰ তুলিকাৰে এখন পটহে আঁকিছে, পাঠকৰ চকুৰ আগত যেন এখন জীৱন্ত প্ৰতিমাৰ আবিৰ্ভাৱ হয়। কাহিনীভাগত ঘটনাৰ নাটকীয়তা চমৎকাৰকৈ উদ্ভাৱিত হৈছে।

ডাক্তৰ বাবুৰ সাধুটোৰ দুটা ভাগ ঃ প্ৰথম ভাগত আছে পূজাৰ ভিৰৰ বতৰত বিৰাট বপুৰ তিনিজন বঙালী ভদ্ৰলোকৰ সৈতে লেখকৰ ৰে'ল ভ্ৰমণৰ কথা; দ্বিতীয়

ডাক্তৰ বাবুৰ সাধু

ভাগত আছে, গল্পৰ মাজতে গল্পৰ দৰে, লেখকে বুটলি লোৱা ৰামলোচন নামৰ কেওঁ কিছু নোহোৱা কিশোৰটোৰ কাহিনী। দুয়োটা ভাগ অঙ্গাঙ্গীভাৱে জোট খাই আছে। দুয়োভাগৰে বৈশিষ্ট্য সুকীয়া। প্ৰথম ভাগ খুহুতীয়া, দ্বিতীয়ভাগটো আৰম্ভণি আৰু সামৰণিত কৰুণ, মাজৰ ভাগটো কৰুণো নহয়, খুহুতীয়াও নহয়।

ডাক্তৰ বাবুৰ গল্পটোৱে বহুত সময় লৈছে, গল্পৰ মাজৰ গল্প নহৈ ই যেন এটা স্বতন্ত্ৰ কাহিনী হৈ পৰিছে, কিন্তু হঠাতে বৃহৎ বপুৰ নৰেন নামৰ জনৰ, 'দেখুন না,

আমাদেৰ সাহাব নেপোলিয়নী ঘুম ঘুমাচ্ছে।'— কথাষাৰে কাহিনীৰ দুয়োটা ভাগৰ ঐক্য সম্বন্ধে পাঠকক সজাগ কৰি দিছে। ইয়াতে লেখকৰ কাহিনীবিন্যাসৰ কিটিপ প্ৰকাশ পাইছে। ডাক্তৰ বাবুৱে কাহিনী কৈ যাওঁতে, বৰ্দ্ধমান বিভাগৰ কোনো এখন ঠাইৰ নাম নুশুনিলে বুলি তৰাচিন দি পাদটীকা উল্লেখ কৰাটোও লেখকৰ এটা চাল হে। হাস্যৰসিক লেখক গৰাকীয়ে ফিকিৰ-ফাকাৰৰ আশ্ৰয় লোৱাটো বহুতো ক্ষেত্ৰত দেখা গৈছে। কাহিনীটোৰ শেষত, ফাঁচ লাগি মৰা ৰামলোচন শেহৰাতিৰ ফৰিংফুটা জোনাকত সোঁশৰীৰে ডাক্তৰ বাবুৰ চোতালত থিয় দি থকা কথাটোৱে গল্পটোত এক ভৌতিক উপাদান সংযোগ কৰিছে। অবাটে যোৱা ৰামলোচনক বুটলি আনি তাক সৎলোকৰ জীৱন যাপন কৰিবলৈ শিকোৱা কাৰ্যটোত সামাজিক তাৎপৰ্য আৰু মানৱিক বিবেচনা নিহিত আছে।

গল্পটোৰ প্ৰথম ভাগৰ আৰম্ভণিতে, পূজাৰ বতৰৰ কলিকতাৰ বিৱৰণ বেচ বাস্তৱসম্মত আৰু ৰসালকৈ দিয়া হৈছে। লেখকৰ সহযাত্ৰী বৰপেটা তিনিজনৰ বিৱৰণো শুনিলে হাঁহি উঠা হৈছে। জতুৱা ঠাঁচ আৰু অগতানুগতিক ৰিজনিৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা লেখকে এনে ৰসাল পৰিণতি সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে। গল্পটো বহুত ভাবি-চিন্তি, টানি-হেচি সজা নহয়, ই যেন লেখকৰ স্বভাৱসিদ্ধ গতিৰে সৰসৰকৈ ওলাই অহা হে। কথা-শিল্পী হিচাপে বৰ্ণনাৰ অৱলীলা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ স্বভাৱসিদ্ধ। আলোচ্য গল্পটোতো ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

গল্পটো ইমান ৰসালকৈ কোৱা হৈছে আৰু ইয়াত কৌতূহল এনে আচৰিতভাৱে ৰক্ষা কৰা কৈছে যে ইয়াক পঢ়ি যাওঁতে পাঠক আপোন পাহৰা হৈ পৰে। গল্পটোৰ ঘাই আকৰ্ষণ তাতেই।

খোঁৱাখোৱা শীৰ্ষক গল্পটো ছটা' আধ্যাত বিভক্ত। গল্পটো চৰিত্ৰপ্ৰধান; ইয়াৰ অন্তিমটো কৰুণ।

প্ৰথম আধ্যাত গল্পটোৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ ৰামেশ্বৰৰ পিতাক গঙ্গাৰাম ডাঙৰীয়াৰ গৃহস্থালিখনৰ এটা যথাযথ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। আৰম্ভণিৰ পৰাই গল্পটোত বিদ্ৰূপাত্মক

খোঁৱাখোৱা

ৰসিকতাৰ ছাপ এটা মৰা হৈছে। ঘাইকৈ বিশেষণ শব্দৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰাই হাস্যাত্মকতাৰ সৃষ্টি হৈছে। উদাহৰণ হিচাপে, আৰম্ভণিৰ অনুচ্ছেদটোত 'হাত-ভগা মাচিয়া', (দৰিদ্ৰতাৰ প্ৰতীক), 'দুইমোন দুই সেৰীয়া' (লেখকে যেন জুখিহে চাইছিল), 'ৰূপৰ খোঁৱাখোৱা', 'হাতী-দাঁতৰ চুলা-দিয়া কঠাল কাঠৰ খৰম', 'জগন্নথীয়া মালা', (আভিজাত্য আৰু ঐতিহ্যৰ প্ৰতীক), 'ঢুলীয়া (!), ফাপৰে খোৱা, পেট ওলোৱা, তালতলি' ইত্যাদি। চৰিত্ৰ বা পৰিৱেশৰ প্ৰতি পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰাত এনে ধ্ৰৱণৰ প্ৰয়োগ সহায়ক হয়।

গঙ্গাৰাম ডাঙৰীয়াৰ গৃহস্থালিৰ গধূলি বেলাৰ পৰিৱেশটো বাস্তৱসম্মতকৈ সৃষ্টি কৰা

হৈছে। ধৰণটো 'চোৰ' গল্পটোৰ ধৰণৰ লগত মিল থকা বুলি পাঠকে সহজে ধৰিব পাৰিব। 'অমুকা পণ্ডিত'ৰ চৰিত্র সম্পৰ্কে ধাৰণা এটাও পাঠকে ইয়াতে কৰি ল'ব পাৰে।

হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰাত এই লেখক গৰাকীয়ে প্ৰায়ে বাচিক সন্নিধি (verbal juxtaposition) বুলিব পৰা কৌশল এটা প্ৰয়োগ কৰে। ইয়াতো কৰিছে। দ্বিতীয় আধ্যাত এইকেইটা নিদৰ্শন চকুত পৰে : 'ডাঙৰীয়াৰ ধোঁৱাখোৱাত ধঁপাত খোৱা আৰু ধঁপাত খাবলৈ শিকাই ৰামেশ্বৰৰ মুৰ খোৱা (সন্নিধিসমূহ তলত আঁচ টানি চিহ্নিত কৰা হৈছে), 'পিঠিৰ ছাল আৰু চাকৰি লগেভাগে গ'ল। এইটো আধ্যাত ৰাগীয়াল বস্তু খোৱাৰ অপকাৰিতাৰ কথা কোৱা হৈছে। আমাৰ ধাৰণা, সাম্প্রতিক কালৰ গল্প লিখকে এই অংশটো তেওঁৰ গল্পত নুসুমালেহেঁতেন। স্থূলদৃষ্টিৰে বিবেচনা কৰিলে, মাদক দ্রব্যৰ অপকাৰিতাৰ কথা কোৱাটো গল্পটোৰ এটা উদ্দেশ্য বুলি ক'ব পাৰি, কিন্তু ইয়াৰ দ্বাৰাই ইয়াৰ সম্পূর্ণ মূল্যায়ণ কৰা নাযায়।

তৃতীয় আধ্যাত সংখ্যাবাচক বিশেষণৰ প্ৰয়োগ— '১০ জোপা বাঁহ, ১৭৫ জোপা তামোল...', ১৮৪২৪৸৵ ইত্যাদিৰ প্ৰয়োগ একে উদ্দেশ্যেৰেই কৰা হৈছে। স্থানবাচক শব্দৰ আগত দিকনিৰ্ণায়ক শব্দৰ প্ৰয়োগ (উত্তৰে, দক্ষিণে ইত্যাদি) বাস্তৱতাবোধ সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে, অৰ্থাৎ সেই সেই স্থানৰ যথাৰ্থ ভৌগোলিক অৱস্থিতিহে যেন আছে, এনে এটা ভাব পাঠকৰ মনত সৃষ্টি কৰিবলৈ কৰা দেখা যায়।

হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবে বৈপৰীত্য বাচকতাৰো সৃষ্টি কৰা দেখা যায়। উদাহৰণ যেনে। '... গমন গজেন্দ্রৰ নিচিনা। বচন ভগা-ঢোলৰ নিচিনা... সেইদৰে, অগতানুগতিক ৰিজনিবোৰেও হাস্যৰসৰ সঞ্চাৰ কৰে। 'দলনিত ম'হৰ ঠেঙত জোক ওলোমাদি', 'ফুটা পাচিৰ পৰা জুৰজুৰ কৰে বালি সৰি পৰাদি...। সমধ্বনি বিশিষ্ট কিন্তু ভিন্ন অৰ্থবোধক শব্দৰ (pun) প্ৰয়োগো বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ হাস্যৰস সৃষ্টিৰ এটা কৌশল। উদাহৰণ : 'হৰিয়ে দিছিল, হৰিয়েই আকৌ হৰি নিলে।'

পঞ্চম আধ্যাত দিয়া ৰামেশ্বৰ আৰু অমুকা পণ্ডিত দক্ষিণপাট সত্ৰলৈ যোৱাৰ আগমুহূৰ্তত লগালগি হোৱাৰ দৃশ্যটোৰ বৰ্ণনাও প্ৰথম আধ্যাৰ বৰ্ণনাৰ দৰেই ফটফটীয়া, দৃশ্যটো যেন পাঠকে চকুৰ আগতে দেখিবলৈ পায়, এনেহে লাগে। হাতত ধোঁৱাখোৱা লৈ ৰামেশ্বৰ আৰু 'টাপলি মৰা ছাতি এটা লৈ' ওলোৱা আমুকা পণ্ডিতৰ ('টাপলি মৰা ছাতি' দৰিদ্রতাৰ পৰিচায়ক) কথা-বাৰ্তাও প্ৰথম আধ্যাত থকা গঙ্গাৰাম ডাঙৰীয়া আৰু আমুকা পণ্ডিতৰ কথা-বাৰ্তাৰ সৈতে একে সুৰীয়া।

দেখাত তেনেই সামান্য যেন লগা কথা একোটাৰ গভীৰ অৰ্থবহ তাৎপৰ্য ফুটাই তুলি এই গৰাকী লেখকে নিজৰ শিল্প-নৈপুণ্যৰ পৰিচয় দিয়ে। আমুকা পণ্ডিতে নাৱৰীয়াইঁতক ভাড়া দিয়া সম্পৰ্কত কোৱা, 'নাৱৰীয়া ককাইহঁত এটা কথা; আদখিনি বাটলৈকেহে ৰামেশ্বৰ ডাঙৰীয়া নাৱত আহিছিল; সেইদেখি সেইডোখৰ বাটৰ বাবে

আদখিনি কেৰেয়া তেওঁৰ গাত। মোৰ পৰা বাকী আদখিনিহে তইঁতে পাব লাগে।' কথাষাৰে তেওঁৰ কিৰ্পিণ চৰিত্ৰ তথা আৱেগহীনতা প্ৰতিফলিত কৰিছে। প্ৰত্যুত্তৰত নাৱৰীয়াইঁতে কোৱা, 'বাপুদেউ, আপুনি যাওক, আমাক একো দিব নালাগে। আজি আমি এজন মানুহকে হেৰুৱালো। ধন লৈ আমি চহকী নহওঁ।' কথাষাৰে, সামাজিক দৃষ্টিত অমুকা পণ্ডিততকৈ তলৰ হ'লেও, নাৱৰীয়াইঁতে দেখুৱাইছে উদাৰ মানৱতাৰ নিদৰ্শন।

ভাব, ভাষা আৰু উপস্থাপনৰ নৈপুণ্যৰে **খোঁৱাখোৱা** লেখকৰ এক মনত ৰাখিবলগীয়া গল্প।

ভদৰী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ এক বহুসমাদৃত চুটিগল্প। গল্পটো পৰিস্থিতিপ্ৰধান, কিন্তু ইয়াৰ নাৰী চৰিত্ৰ ভদৰীহে ইয়াত মুখ্য আকৰ্ষণৰ বিন্দু হৈ পৰিছে। গিৰীয়েক

ভদৰী

শিশুৰামক আইনৰ কবলৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ তাই মিছা মতা কথাটো পাঠকৰ বাবে একান্ত বিস্ময়কৰ আৰু অপ্ৰত্যাশিত। এই কাৰ্যৰ দ্বাৰা তাই পতিব্ৰতা ভাৰতীয় নাৰীৰ পতিৰ বাবে কৰা আত্মত্যাগৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যটো পুনৰবাৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে।

খঙৰ ভমকত শিশুৰামে ঘৈণীয়েকক মৈদাৰে ঘপিয়ালে। তাৰ এই কাৰ্যৰ দ্বাৰা ক্ৰোধ নামে চাণ্ডাল কথাষাৰৰ সত্যতা প্ৰমাণিত হৈছে। কিন্তু লেখকে তাৰ ক্ৰোধৰ কাৰণকেইটা পাঠকক নজনোৱাকৈ থকা নাই। ইয়াকে নকৰাহেঁতেন শিশুৰামৰ প্ৰতি লেখকে অন্যায় কৰা হ'লহেঁতেন। পিছে ক্ৰোধ যে সৰ্ব্বদা পৰিত্যাজ্য সেই নৈতিক আদৰ্শটো প্ৰতিষ্ঠা কৰাটো লেখকৰ উদ্দেশ্য নহয়। ই প্ৰকাৰান্তৰেহে আহিছে। লেখকৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল ভদৰীৰ আত্মত্যাগ আৰু স্বামীৰ প্ৰতি তাইৰ একান্ত অনুৰাগৰ কথাটো ফুটাই তোলাটোহে। লেখকৰ এই উদ্দেশ্য সফল হৈছে। না হক কথাতে তিৰোতাৰ ওপৰত বৰমতালি কৰা আমাৰ সমাজৰ বহুতো পুৰুষৰে ঘৃণনীয় স্বভাৱটোৰ প্ৰতিবাদ গল্পটোত লেখকে এইদৰে কৰিছে ঃ

> বাস্তৱিক পক্ষতে ভদৰীৰ এনে বিশ্বাস হৈ গৈছিল যে ভুকুটো ঢকাটো চৰটো গোৰটো আৰু কাঠখৰি আৰু ঢেকীঠোৰাৰ মাৰটো, উঠা-বহা, খোৱা-লোৱাৰ লগৰে বিবাহিত জীৱনৰ এটা অপৰিহাৰ্য অঙ্গ। কিন্তু সকলো কথাৰে এটা যুক্তিসন্মত সীমা আছে; মাৰ-কিলো যে অসীম ঈশ্বৰৰ লগতে এটা অসীম পদাৰ্থ এনে নহয়। সহন শিৰোমণি বসুমতীৰো কেতিয়াবা কেতিয়াবা শিল-মাটিৰ গা কঁপে। আমাৰ সৰু-সহনীয়া ভদৰীৰ তেজ-মঙহৰ শৰীৰেও থাকি থাকি অসহ্য হ'লে কেতিয়াবা দুটা এটা ভিকাৰ মৰাটো কি টান কথা?

কাহিনীটো মুঠেই হাস্যাত্মক নহয়, তৎসত্বেও আৰম্ভণিৰ অনুচ্ছেদটোৰ কেইটামান প্ৰকাশত পাঠকে মিচিকিয়াই হাঁহি এটা মৰাৰ সুযোগ নোপোৱাকৈ নাথাকে, যেনে ঃ মলিয়াইছেহে বা কলিয়াইছেহে; মৰা ম'ৰা চৰাইটো যেন কাতি হৈ; ঠেঙেলামুৰীয়া

মাটি সনা কাৰেঁমাছ কেইটাই, ভাং খাই টঙনাটঙনি কৰি মূৰ ফলাফলি কৰা ছাই সনা ফকিৰৰ দৰে; কমাৰৰ ভাতীৰ (!) নিচিনাকৈ ইত্যাদি।

ঘটনাৰ আকস্মিকতা আৰু নাটকীয়তা আৰু সমাপ্তিৰ পিনে ভদৰীয়ে শিশুৰামৰ স্বাৰ্থত কোৱা মিছা কথাই কাহিনীটোক এটা নিটোল ৰূপ দিছে।

শিশুৰামৰ প্ৰতিও লেখকে অবিচাৰ কৰা নাই। খঙৰ ভমকত সি গৰ্হিত কৰিলে হয়, কিন্তু পিছত সি অনুতপ্ত হৈছে, আৰু নিজৰ দোষ কবুল কৰিছে। ভদৰীয়ে তাক বচাবলৈ মিছা মতা কথাটোৱে তাক ব্যথিত কৰিছে। লেখকে তাক দাগী অপৰাধী হিচাপে চিত্ৰিত কৰা নাই। সি যে প্ৰকৃততে এটা পত্নীবৎসল ভাল মানুহ সেই ধাৰণাটোহে পাঠকক দিয়া হৈছে।

লেখকৰ গল্পবোৰৰ ভিতৰত ভদৰী অন্যতম ক্লাছিক সৃষ্টি বুলি গণ্য হোৱাৰ যোগ্য।

তেতিয়াৰ উৰিষ্যা প্ৰদেশৰ সম্বলপুৰ নামৰ ঠাইত কাঠৰ ব্যৱসায় সূত্ৰে সুদীৰ্ঘ কাল কটাওঁতে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সৰু-বৰ অনেক লোকৰ লগত জনা-শুনা হৈছিল আৰু তেনে কিছুমান সাধাৰণ লোকৰ জীৱনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি কেইটামান চুটি গল্প লিখিছিল। শিৱপ্ৰসাদ সেইকেইটাৰে এটা। ই প্ৰথমে প্ৰেম আৰু পিছত প্ৰতাৰণাৰ এক সৰলৰৈখিক কাহিনী। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে ডেকা ল'ৰাৰ গাত প্ৰেমৰ প্ৰথম বা ছাটি লাগিলে কি হয় সেই কথা ৰসালকৈ কোৱা হৈছে। কোল সুন্দৰী লচিমীয়াক সংসাৰৰ ঠগ-বাজিৰ আওভাও নুবুজা এজনী সৰলচিতীয়া গাভৰু হিচাপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। গল্পটোৰ চতুৰ্থ আধ্যাত দিয়া শিৱৰাজ আৰু তাৰ নতুন বন্ধু ভিখৰাজৰ মাজত হোৱা কানিখোলাৰ কথোপকথন ভাব-ভাষাৰ সৰলতাৰ পিনৰ পৰা স্বাভাৱিক আৰু মনোগ্ৰাহী হৈছে।

ভিখৰাজৰ মুখত দিয়া, 'পৰাপক্ষত আমি পৰৰ উপকাৰহে কৰোঁ, অনিষ্ট নকৰোঁ, লোকক সদায় ভাল বাটটোহে দেখুৱাব লাগে।' কথাষাৰত 'আয়ৰণি' নিহিত আছে বুলি পাঠকে সহজে ধৰিব পাৰে। লচিমীয়া আৰু শিৱপ্ৰসাদৰ অনিষ্ট সাধন কৰিবলৈ উদ্যত হোৱা ভিখৰাজৰ এই কথাষাৰ ভূতৰ মুখত ৰামনামৰ দৰে শুনাইছে।

লচিমীয়াক প্ৰতাৰণা কৰিবলৈ ওলাই শিৱপ্ৰসাদ নিজেই প্ৰতাৰিত হ'ল। ঘৈণীয়েকলৈ বুলি হুল পুতি সি নিজেই ফুটি মৰিলে। গল্পটোৰ সামৰণিত এই নৈতিক আদৰ্শটো সাব্যস্ত কৰা হৈছে।

ৰতন মুণ্ডা

ৰতন মুণ্ডা নামৰ চুটিগল্পটো একে নামৰ কোল ডেকা আৰু কোল গাভৰু জুমুৰীৰ শোকাবহ প্ৰেম কাহিনী। কাহিনীটোৰ আদি ভাগ লঘু, হাস্যময়, আনন্দোচ্ছল। সিহঁত দুয়োৰে মাজত বিয়াৰ সম্ভাৱনাও হৈছিল, কিন্তু ছোৱালীৰ বাপেকে বিচৰামতে ল'ৰাৰ বাপেকে যৌতুক দিব নোৱৰাত বিয়াখন নহ'ল। প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাহাল ঘৰৰ পৰা পলাই গ'ল আৰু এদিন খৰস্ৰোতা নদীত পৰি ৰতন চিৰকাললৈ অদৃশ্য হ'ল। তাইৰ মাক-বাপেকেও তাইক ঘূৰাই ল'বলৈ অমান্তি হ'ল, জিলাৰ

ডেপুটি কমিছনাৰে নি চাইবাছাৰ খ্ৰীষ্টান মিছনেৰীৰ বৰ্ডিঙত থোৱাই দিয়ালে। যৌতুক প্ৰথাৰ অপকাৰিতা, আৰু ভূত-প্ৰেত আদিত নিৰক্ষৰ লোকৰ বিশ্বাসৰ অনিষ্টকাৰক পৰিণতিৰ কথা গল্পটোত ফুটি উঠিছে।

কাহিনীটো শোকাৱহ, কিন্তু পাঠকৰ অন্তৰত হাহাকাৰ সৃষ্টি কৰিব পৰাকৈ শোকাৱহতাৰ তীব্ৰতা ইয়াত প্ৰতিফলিত হোৱা নাই।

গল্পটোৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ হ'ল ইয়াৰ ভাষা। নিভাঁজ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ এক সুন্দৰ নিদৰ্শন হিচাপে এই অনুচ্ছেদটো মন কৰিবলগীয়া ঃ

> অতি হেঁপাহৰ মাঘ পৰব আহিল। কোল ডেকা-ডেকেৰীৰ অন্তৰে-বাহিৰে আনন্দৰ ঢোল বাজি উঠিল। মুকলি পথাৰৰ মুকলি বতাহ মুকলিমুৰীয়া কোল ডেকা-ডেকেৰীৰ নাচোন-বাগোন গীতবাদ্যত খলক লাগিল। সকলোৰে বছেৰেকীয়া দুখ-ভাগৰ, এলাহ-অনুৎসাহ, খিয়লা-খিয়লি, দন্দ-খৰিয়াল পুৰণি বছৰেৰে সৈতে বিদায় দি গা-মন পাতলাই লৈ ৰঙত উৰাও মাৰিলে। কিন্তু ৰবাচোন চাওঁ ঃ হাতে-খাৰুৰে লগ লগাদি লগ লাগি ডেও দি দি সৌ দুটি কোন নাচি ফুৰিছে? আমাৰ চিনাকি জুমুৰী আৰু ৰতন নে কি? হয়, থমকি থমকি দুয়ো দুয়োৰো মুখলৈ চাই ফুচ ফুচ কৰে কিবা কব লাগিছে। কি কৈছে? কোনে জানে কি কৈছে; কপৌৰে কপৌৰনীৰ মুখলৈ চাই কি কয়, ভাটৌৰে ভাটৌৰনীৰ কাণত কি ফুচফুচায় কোনে জানে? ঘূৰণীয়া পৃথিৱীত আমিও নাচি ঘূৰি গৈ থাকো আহাঁ, বাটতে উজুটি খাই ৰ'বৰ আমাৰ সকাম কি?

অনুচ্ছেদটো মন দি পঢ়িলেই কথাশিল্পীগৰাকীৰ সহজাত শিল্প-নৈপুণ্য পাঠকে ধৰিব পাৰিব। দ্বিতীয় বাক্যটোৰ 'আনন্দৰ ঢোল' কথাষাৰ অগতানুগতিক; কিন্তু কোলসকলৰ উৎসৱে-পৰ্বই বজোৱা বাদ্যযন্ত্ৰ ঢোলৰ প্ৰয়োগ ইয়াত যথাৰ্থ হৈছে। তৃতীয় বাক্যৰ 'মুকলি' আৰু 'মুকলিমুৰীয়া' শব্দদুটাৰ আনুপ্ৰাসিক সন্নিধিয়ে (alliterative juxtaposition) বাক্যটোত পৰিবেশ সম্মতকৈ এটা লঘু ভাবৰ সৃষ্টি কৰিছে। চতুৰ্থ বাক্যটোৰ 'দুখ-ভাগৰ', 'এলাহ-অনুৎসাহ', 'খিয়লা-খিয়লি', 'দন্দ-খৰিয়াল' এই দ্বন্দ্ব সমাস কেইটাৰ প্ৰয়োগে বাক্যটোক এক সংহত সামঞ্জস্য (symmetry) দান কৰিছে। 'হাতে-খাৰুৰে লগ লগাদি' উপমাটোত অভিনবত্ব আছে। 'কপৌৰনী' আৰু 'ভাটৌৰনী' শব্দ দুটাও লেখকৰ নিজৰ সৃষ্টি। 'ফুচফুচোৱা' শব্দটোৰ প্ৰয়োগো জুমুৰী-ৰতন প্ৰেমিক যুগলৰ সম্পৰ্কত খাপ খোৱা হৈছে। একেবাৰে শেহৰ শাৰীটোত লঘু ব্যঞ্জনাৰ এক দাৰ্শনিক দৃষ্টিভংগী স্পষ্ট হৈছে। কথাশৈলীৰ এনে নন্দনতাত্ত্বিক বিন্যাস লেখকৰ অনায়াসসাধ্য।

ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ চৰিত্ৰসৰ্বস্ব গল্প। ইয়াক আচলতে গল্প বোলা নাযায়—ই ব্যঙ্গাত্মক চৰিত্ৰ-চিত্ৰণহে। লেখকৰ সমকালীন এচাম তথাকথিত অসমীয়া

ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ

ডাঙৰ মানুহৰ জঘন্য চৰিত্ৰ লেখকে ইয়াত নিৰ্মমভাৱে উজাৰি দিছে। সেই কথা মনত ৰাখি ইয়াক উজাৰণি

(exposure) আখ্যা দিব পাৰি।

হাস্যাত্মক পৰিণতি সৃষ্টিৰ বাবে এই গৰাকী লেখকে কেতিয়াবা কেতিয়াবা ব্যাজস্তুতিৰ আশ্ৰয় লয়— ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰৰ কাহিনীটো ইয়াৰ এটা উদাহৰণ। এই কাহিনীটোৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ 'ষ্টাইল'— বিদ্ৰূপাত্মক ষ্টাইল। প্ৰশংসাৰ চলেৰে নিন্দা কৰি, ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰৰ সমস্ত বদগুণ ইয়াত সদৰী কৰা হৈছে। মৌজাদাৰ ডাঙৰীয়া বগা চাহাবৰ পদলেহী, আত্মসন্মানহীন, আক্ৰোহী, প্ৰতিহিংসা পৰায়ণ, লগুৱা-লিগিৰাক দৰমহা নিদিয়া, স্বাৰ্থপৰ চৰিত্ৰৰ। একান্ত ৰসাল কৰি মানুহজনৰ দুৰ্গুণবোৰ লেখকে এটা এটাকৈ সদৰি কৰিছে।

লেখাটোৰ অন্তিম অনুচ্ছেদত ডাঙৰীয়াৰ ওপৰত লেখকে মোক্ষম আঘাত হানিছে— বেটীৰ লগত অবৈধ সম্পৰ্ক কৰাৰ ইংগিত ইয়াত দিয়া হৈছে। এই কথা প্ৰত্যক্ষভাৱে নকৈ, কৌশলেৰে, অৰ্থাৎ নোকোৱাকৈ থকাৰ চলেৰে কোৱা হৈছে।

বিদ্ৰূপাত্মক লেখা মাত্ৰেই মূলতঃ সমালোচনামূলক হয়। ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰতো বিদ্ৰূপ বা উপহাস নিহিত আছে। এই কাহিনীটোৱে আমাক হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী নামৰ পুথিখনলৈ মনত পেলাই দিয়ে।

নকওঁ

নকওঁ এটা আমোদজনক, চৰিত্ৰপ্ৰধান গল্প। লেখকে জনা কোনোবা সঁচা কাহিনীৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ইয়াক লেখা যেন লাগে। ইয়াৰ প্ৰথম তিনিটা অনুচ্ছেদত বৰ্ণিত কথাৰ লেখকৰ জীৱন সোঁৱৰণৰ কথাৰ লগত মিল দেখা যায়। লেখকৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতিয়েও ইয়াত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে।

কাহিনীটো জ আৰু আ নামেৰে উল্লেখ কৰা পলৰীয়া প্ৰেমিক এহালৰ ৰোমাঞ্চকৰ কাহিনী। সিহঁতৰ সৈতে লেখকৰ প্ৰথম মুলাকাত হোৱাৰ বিবৰণটো খন্তেকলৈ উৎকণ্ঠাজনক, কিন্তু সেই উৎকণ্ঠাৰ নিৰসন হ'বলৈ সৰহ সময় নালাগিল। লেখকৰ সৈতে প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা হালৰ এক সহজ আত্মীয়তা গঢ়ি উঠিছিল আৰু সিহঁত পলাই অহাৰ ৰহস্যটো কাৰো আগত নকয় বুলি লেখকে সিহঁতক কথা দিছিল। পাঠকসকলৰ বাদে আন কাৰোৰে আগত লেখকে কাহিনীটো ফাদিল কৰা নাই— লেখকৰ এনেবোৰ টেটুকটীয়া ব্যথাই পাঠকক সদায় আমোদ দি আহিছে।

কন্যা

• কন্যা নামৰ চুটি গল্পটোৰ বিষয় এহাল কোল-ডেকা-গাভৰুৰ ৰসহস্যজনক প্ৰেম কাহিনী। প্ৰেমিকৰ আকস্মিক মৃত্যুৰ পিছত প্ৰেমিকাগৰাকীয়ে নৈত জঁপিয়াই আত্মহত্যা কৰে। লেখকৰ ৰসাল কাহিনী বয়নৰ চেওটোতে গল্পটোৰ আকৰ্ষণ নিহিত আছে।

পণ্ডিত মহাশয়

পণ্ডিত মহাশয় গল্পটো এক ৰহস্য কাহিনীৰ দৰে, কিন্তু শেহলৈ ৰহস্যৰ ভেদ ভাগিছে। লেখকৰ হাস্যাত্মৰ ৰচনাশৈলীৰ বাবে ই সুখপাঠ্য হৈছে।

কাহিনীৰ উপস্থাপন, তাৰ বিকাশ, আৰু সামৰণিত অপ্ৰত্যাশিত নাটকীয়তাৰ বিবেচনাৰে **মালতী** লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ চুটি গল্পসমূহৰ ভিতৰত আগশাৰীৰ ঠাই পোৱাৰ যোগ্য। সংকট (বা বিপৰ্যয়- crisis)-ৰ উপস্থাপনেৰেই কাহিনীটো আৰম্ভ হৈছে আৰু দ্ৰুত গতিত ই পৰিণতিৰ পিনে আগবাঢ়িছে। পৰিণতিত আছে ঘটনাৰ আকস্মিক শোকাবহ নাটকীয়তা। গল্পটো নিটোল, সুলিখিত আৰু সুখপাঠ্য। লেখকৰ ইয়ো এক 'ক্লাছিক' সৃষ্টি। আধুনিক চুটিগল্পৰ আঙ্গিকৰ বিচাৰেৰেও গল্পটো সহজেই সমুত্তীৰ্ণ হ'ব।

মালতী

কাহিনীটো কৰুণ, তথাপি লেখকৰ তৰল হাস্যৰসিকতাৰ ছাপ ইয়াত নপৰাকৈ থকা নাই। চতুৰ্থ আধ্যাৰ আৰম্ভণিৰ বাক্যটোৰ ৰিজনিসমূহ, মালতীৰ স্বৰ্গদেৱৰ লগত হ'বলৈ ধৰা বিবাহোপলক্ষে তাইক আৰু তাইৰ মাক-দেউতাকক মাত লগাবলৈ অহা বিভিন্ন জনৰ নামকৰণ 'ক' ককাই, 'খ' পাচনি ইত্যাদি আৰু সিবিলাকৰ কথা-বতৰাবোৰ হাস্যাত্মক। পঞ্চম আধ্যাৰ 'দুই ভাই নাসিকা-লব-কুশে ৰহস্যত সুৰ ধৰি ঘট ঘট ৰামায়ণ গান কৰিবলৈ' যোৱাটোৱেও পাঠকক হাঁহিৰ খোৰাক যোগায়। এনেবোৰ উদ্ভাৱনৰ অন্তৰালত আছে লেখকৰ সহজাত ৰসিকতা।

কাহিনীটো আহোম ৰজা চুচেংফা স্বৰ্গদেৱক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হৈছে, গল্পটোৰ আদি ভাগত তেওঁ নেপথ্য নায়ক হিচাপে আছে, অন্তিম পৰ্যায়তহে লেখকে তেওঁৰ আবিৰ্ভাৱ ঘটাইছে। কাহিনীটোৰ ঐতিহাসিক সত্যতা পাঠকে নিৰ্ধাৰণ কৰিব নোৱাৰে। ইয়াৰ ৰসোপলব্ধিৰ বাবে অৱশ্যে এনে নিৰ্ধাৰণৰ প্ৰয়োজনো নাই। ষষ্ঠ আধ্যাত উল্লেখ কৰা ভৌতিকতায়ো পাঠকৰ মনত বিস্ময়ৰ সৃষ্টি কৰে। কাহিনীটোৰ সমাপ্তিত এক নৈতিক শিকনিৰো অনুৰণন হৈছে। ভাষাৰ সৰলতা আৰু স্বাচ্ছন্দ্যয়ো গল্পটোৰ চমকপ্ৰদ সফলতাত অৰিহণা যোগাইছে।

সেউতী নামৰ চুটিগল্পটোও লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ আন এক ক্লাছিক সৃষ্টি। আঙ্গিক, আৰু গল্পটোৱে পাঠকৰ অন্তৰত উদ্ৰেক কৰা পুতৌ, খং, আৰু গভীৰ বেদনাবোধে ইয়াক অনন্যতা দান কৰিছে।

সেউতী

তেওঁৰ দিনতো বিশেষকৈ ব্ৰাহ্মণ সমাজত চলি থকা বাল্যবিবাহৰ দৰে সৰ্বনাশীয়া প্ৰথা এটাৰ বিৰুদ্ধে বেজবৰুৱাদেৱে তীব্ৰ প্ৰতিবাদ কৰিছিল। আলোচ্য গল্পটোও তেনে এক প্ৰতিবাদেই, কিন্তু গল্পটোত প্ৰতিবাদী কণ্ঠ সোচ্চাৰ হোৱা নাই, হৈছে এটা জঘন্য ব্যৱস্থাৰ মৰ্মান্তিকতা আৰু অসহায়া, নিৰ্দোষ-নিষ্পাপ ছোৱালীটিৰ ওপৰত সমাজে পৰম্পৰাৰ নামত জাপি দিয়া অত্যাচাৰ-উৎপীড়ন। মানবীয় দিশটোৱেহে গল্পটোত— উচিতভাৱেই— প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। সেউতীৰ কাহিনীয়ে পাঠকৰ অন্তৰত হাঁহাকাৰ তোলে। খং তোলে।

দ্বিতীয় আধ্যাত দিয়া সেউতী আৰু মাকৰ কথোপকথন অতি মৰ্মস্পৰ্শী হৈছে। সংসাৰৰ আও-ভাও নুবুজা আজলী নাবালিকা এটিক বিয়া দি মাকৰ বুকুৰ পৰা আঁতৰাই

পঠাবলৈ ওলোৱাৰ নিকৰুণ কাহিনীটোৱে পাঠকক অভিভূত কৰে, সমব্যথী পাঠকৰ চকু চলচলীয়া কৰে।

এনে এক কৰুণ, হৃদয়হীন দৃশ্য এটাৰ সৃষ্টি লেখকে সহজ, সৰল, অনলংকৃত ভাষাৰেই কৰিছে। ই কম কৃতিত্বৰ কথা নহয়। এই ভাষা অন্তৰৰ ভাষা।

তেতিয়াৰ দিনত (আনকি আজিও) আমাৰ সমাজত বিয়াৰ নামত চলি থকা নানানটা যুক্তিহীন কথাই ব্যক্তিৰ জীৱনলৈ কি যে দুৰ্দশা আৰু দুৰ্ভোগ কঢ়িয়াই নানে। সেউতী নামৰ নিষ্পাপ ছোৱালীটিক বিহ খুৱাই মাৰি তাইৰ গিৰিয়েকৰ ঘৰখন 'ৰক্ষা কৰা' হ'ল।

'সেউতী'ৰ দৰে একোটা লেখাই সমাজৰ বিবেকক জাগ্ৰত কৰিব যদি পাৰে তাতেই সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ সাৰ্থকতা প্ৰকাশ পাব। গল্পটোৰ সৰ্বশেহ শাৰীটোত লেখকে কৈছে ঃ

> এই ঘটনা ঘটি অতোৱাৰ পাচত ওচৰ-চুবুৰীয়া ভালেমান জনা-শুনা ধাৰ্ম্মিক মানুহে আপোন আপোন জুহালৰ কাষত বহি আপোন আপোন গধুৰ মতামত প্ৰকাশ কৰা শুনা গৈছিল, যে প্ৰকৃতপক্ষে ছোৱালী সম্বন্ধ লগা নহয়!

এই বাক্যটো এডাল চাবুকৰ দৰে— লেখকে তাৰে সমাজক চাটৌপ চাটৌপকৈ কোবাইছে। বাক্যটো ফঁহিয়াই চাওকচোন, সমাজৰ প্ৰতি লেখকৰ তীব্ৰ উপহাস আপোনাৰ চকুত পৰিব। প্ৰতিটো শব্দই যেন একোপাট শেলৰ দৰে ঃ 'ঘটনা ঘটি অতোৱাৰ পাচত', 'ওচৰ চুবুৰীয়া ভালেমান জনা-শুনা ধাৰ্ম্মিক মানুহে', 'আপোন আপোন জুহালৰ কাষত বহি আপোন আপোন গধুৰ মতামত', 'প্ৰকৃতপক্ষে'। লেখকে এই বাক্যটোত 'জনা-শুনা ধাৰ্ম্মিক মানুহ' জাকৰ মুখা খুলি দিছে। সমাজৰ প্ৰতি লেখকৰ অমূৰ্ত্তক খং, ঘৃণা আৰু বিদ্বেষৰ ই এক সংযত প্ৰকাশ।

ঘৰ-পতা ককা চুটিগল্পৰ শাৰীত নপৰে। লেখকে ইয়াক উপকথা বুলিছে। ই এটা ৰসাল কাহিনী। গোজৰ বৰুৱা বাঘ কাহিনীটোৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ। ৰসিকতা সৃষ্টিৰ বাবে

ঘৰ-পতা ককা

লেখকে ইয়াত ফাজলামি, চুপতি, ফুচুৰি, চুলুঙালি আদিৰ নিৰ্বিচাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। সৰু-বৰ উভয় বয়সৰে পাঠকৰ বাবে উপভোগ্যকৈ কাহিনীটো সৃষ্টি কৰা হৈছে।

হাস্যাত্মকতা সৃষ্টিৰ বাবে লেখকে ভাষাটোক কিভাৱে প্ৰয়োগ কৰিছে কাহিনীটোত সেই কথাহে ঘাইকৈ মন কৰিবলগীয়া। কেইটামান উদাহৰণ চাওক ঃ প্ৰথম আধ্যাৰ দ্বিতীয় বাক্যটোৰ 'সংসাৰত গোঁসায়ে কৃষ্ণলৈ ৰুকুণী, চোৰলৈ চুৰুণী, ইন্দ্ৰলৈ শচী, ফেঁচালৈ ফেঁচী, খোৰালৈ খুৰী আৰু বেঙালৈ বেঙী থৈছে।' শব্দসমূহৰ সন্নিধি চাওক ঃ 'কৃষ্ণলৈ ৰুকুণী'ৰ পিছতে 'চোৰলৈ চুৰুণী', 'ইন্দ্ৰলৈ শচী'ৰ ঠিক পিছতে 'ফেঁচালৈ ফেচী' ইত্যাদি। 'তিনিভাগ ধানখেৰেৰে পূৰোৱা বৰ ডাঙৰ টোম দুটাত চাউলৰ ডাঙৰ ভাৰ', 'শকত, ডাঠ, দীঘল, কেঁৰা আঙুলি নোসোমোৱা...' একোটাত পাঁচ টকাকৈ [টকা = তোলা] গাখীৰ ধৰা— এই কথাবোৰত নিহিত থকা ফাঁকিবোৰ ৰসিক পাঠকে সহজেই ধৰিব পাৰে। 'কাঠ খোৱা শৰ পছৰে সৈতে' গোজৰ বৰুৱা বাঘ ঘৰ পতা ককাৰ আগত

হাজিৰ হোৱা কথাটো বেচ ৰসাল। বাঘো গুদাহ্যতে অহা নাই, ভাব-ভেটি লৈহে আহিছে! এনেকুৱা উদ্ভট কল্পনা ৰসৰাজ লেখকগৰাকীৰ বাবেহে সম্ভৱ। 'পতিৰ মৃত্যুত বাঁৰী হৈ থকা' কথাটোৰ ৰসাল পাকটো চাওক : 'পতিৰ মৃত্যুত বাঁৰী নহৈ কেনেকৈ বাঁৰী হয়? 'পতিৰ মৃত্যুত' কথাষাৰ অনাৱশ্যক, কিন্তু ৰস সৃষ্টিৰ বাবে দৰকাৰী। কাহিনীটোৰ বৰ্ণনা কৰা পৰিস্থিতিসমূহৰ নাটকীয়তাসমূহো বেচ ৰসাল।

মূলা-খোৱা বুঢ়াও অনুৰূপ সৃষ্টি। 'মূলাচোৰ ইন্দ্ৰ'ৰ এই কল্পনাটো পঢ়ি কোন পাঠকেনো হাঁহি সামৰি ৰাখিব পাৰিব? '... মূলাচোৰ ইন্দ্ৰই গাত ঔ বীজ আৰু তেল জেপজেপিয়াকৈ

মূলা-খোৱা বুঢ়া

ঘঁহি, তেল কলীয়া আঠুমুৰীয়া চুৰিয়া পিন্ধি, আৰু এৰীয়া কাপোৰ গাত মাৰি, বুঢ়া মানুহ এটাৰ বেশ ধৰি শাকনি সোমাই কচ কচ কৰে মূলা খাবলৈ লাগি গ'ল।...'

এই উদ্ধৃতিটোত বিশেষণ আৰু ক্ৰিয়াবিশেষণ পদকেইটাৰ প্ৰয়োগ লক্ষণীয়। [সেইবোৰৰ তলত আঁচ টানি চিহ্নিত কৰা হৈছে।] তৃতীয় আধ্যাত দিয়া বুঢ়া-বুঢ়ীৰ খকা-খুন্দাখনৰ বিবৰণ আৰু ৰাতিটো আগবঢ়াৰ বিবৰণ— 'ফেঁচাই কুৰুলিয়ালে গ'ল, মূলাচোৰ নাহিল। হঁয়কলিয়ে মাতিলে : হঁয়কলি, হঁয়কলি, অতকবোৰ ধান চাউল কি কৈলি?' হঁয়কলিয়নীয়ে উত্তৰ দিলে, 'পোৱে খালে, জীয়ে খালে, ঠোক ঠোক থাক থাক', গ'ল, মূলাচোৰ নাহিল ইত্যাদি বেচ ৰসাল হৈছে। অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশ এটা এইবোৰত প্ৰতিফলিত হৈছে। বুঢ়াৰ হাতত ধৰা পৰি মূলাচোৰ দেৱৰাজ ইন্দ্ৰই কৰা কাকুতিৰ ভাষা কি চমৎকাৰ!

> 'হে ককাই, মোক আৰু নিকিলাবাঁ ঔ, এয়ে আঁতিছে। মই এধামৰা হলো; তুমিও বুঢ়া মানুহ, ময়ো বুঢ়া মানুহ, অলপ মুখলৈ চোৱা ঔ। এইবাৰৰ পৰা মই আৰু এনে কাম নকৰোঁ ঔ! মোক এৰি দিয়া ঔ! হে বৌ! বাঢ়নীৰ খোচত মোৰ চকু ফুটিব লগা হ'ল, মোক ইমানতে এৰা ঔ! বান্ধ মোকোলাই দিয়া, মই দুটি ভৰিত ধৰি চুলি ছিঙি কাতৰ কৰি মাতিছোঁ ঔ। হে বধে চুব আৰু নামাৰিবা ঔ!'

কাহিনীটোৰ পৰৱৰ্তী অংশটোৰ হাস্যাত্মকতাও অননুকৰণীয়। সমালোচকৰ দৃষ্টিৰে হাস্যৰসৰ বিশ্লেষণ পাঠকৰ বাবে বিশেষ সহায়ক নহয়। পাঠকে নিজেই ইয়াৰ জুতি ল'ব লাগিব। এটুকুৰ এটুকুৰকৈ নহয়, গল্পটো সামগ্ৰিকভাৱে বিবেচনা কৰিলেহে তাৰ সাৰ্থকতা বা অসাৰ্থকতা ধৰিব পৰা যায়। ঘৰ পতা ককা আৰু মূলা-খোৱা বুঢ়াৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা প্ৰযোজ্য। এই কাহিনী দুটাত লেখকে ফাজলামি, চুপতি, ফুচুৰি, চুলুঙালি, পোহাৰী চুপতি ইত্যাদিৰ অপ্ৰয়াস প্ৰয়োগ কৰিছে। লেখকৰ ভাষাৰ যাদুকৰী শক্তিটোৱেই এই কাহিনী দুটাক একান্ত উপভোগ্য কৰিছে। ভাব হয় যেন লেখকে কলমটো হাতত তুলি ল'লে আৰু কল্পনা আৰু বাস্তৱ হাত ধৰাধৰিকৈ সৰসৰ কৰে ওলাই আহিল! ভাষাৰ এনে স্বতঃস্ফূৰ্ততা লেখকৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক।

জলকুঁৱৰী নামৰ তেনেই চুটি কাহিনীটোও এক ক্লাছিক সৃষ্টি। কাহিনীটোৰ অন্তৰ্নিহিঃ

জলকুঁৱৰী

তাৎপৰ্যৰ বাবে ইয়াক ৰূপকৰ সমগোত্ৰীয় বুলিব পাৰি।

গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে দিয়া ৰূপহী নৈৰ খনৰ বিৱৰণটো চুটি কিন্তু নিটোল, যথাযথ, আৰু মন চুই যোৱা ঃ

ৰূপহী সৰু নৈ। দ। খবালিৰ পানী চিৰচিৰীয়া। সেই পানীক ক'ৰবাৰ পৰা বৈ অহা ফটিক-জোল বুলিলেহে বজে। কিন্তু বাৰিষাৰ পানী টৌ লেও দিয়া বোকা। আহিন কাতিৰ ৰূপহী নিমাতী, ক্ষীণ আৰু লাজকুৰীয়া। আহাৰ শাওনৰ ৰূপহী টপটপী শকত, ডেও-পাৰতী আৰু নাচনী; দেখিলে সেয়েই নে এই ৰূপহী ঠাৱৰোৱা টান।

উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটোত লেখকে প্ৰয়োগ কৰা বিশেষণবোৰৰ যথোপযুক্ততা আৰু ৰিজনিকেইটাৰ অগতানুগতিকতা মন কৰিব। সামগ্ৰিকভাৱে অনুচ্ছেদটোৱে ৰূপহী নৈৰ মনোৰম 'স্কেচ্' এটা পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰে।

কাহিনীটোৰ সামৰণিৰ পিনে, ৰূপহীৰ পাৰত বহি সময় কটোৱা ষোড়শী গাভৰুজনী আৰু তাইৰ হ'ব লগা বিয়াৰ দৰাটোৰ লগত নদীখনৰ পাৰত মাজনিশা লগালগি হোৱাৰ চমু উল্লেখটোত কিবা এক অনামী কোমলতা সোমাই আছে। 'জৰী গছৰ ওপৰত ফেঁচা-ফেঁচী আছিল, সিহঁতেও এই আনন্দত মনে মনে থাকিব নোৱাৰি কুৰুলিয়াই দিলে'— এই কথাষাৰত থকা ফেঁচাৰ কুৰুলিটো যেন ল'ৰা-ছোৱালীহালৰ আহি থকা বিয়াখনৰ উৰুলিহে।

ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেম-প্ৰীতি আৰু গাভৰুগৰাকীৰ প্ৰকৃতি প্ৰীতিৰ 'জলকুঁৱৰীএক মনোৰম, সংবেদনশীল সমাহাৰ।

আমাৰ সমাজত বহুত ছোৱালীৰ বাবে বিয়া এক সামাজিক বন্ধন। এই বন্ধনক সহজভাৱে ল'ব নোৱাৰি অনেকেই ছটফটাই থাকে। কাহিনীটোৰ শেষত, গাভৰুজনীৰ মুখত দিয়া কথাকেইটাত সেই বন্ধনৰ কথাকে কোৱা হৈছে। তাই কৈছে, 'এই চাকনৈয়াত এজনী ছোৱালী এতিয়াই বুৰি মৰিল। মই মইনা চৰাই; মোক সজাত সুমাই থোৱাগৈ, লৈ বলা।' 'চাকনৈয়াটো' জীৱনৰ চাকনৈয়া। বিয়াৰ লগে লগেই তাইৰ মুকলিমূৰীয়া জীৱনৰ অন্ত পৰিব। তাই হৈ পৰিব সজাত সুমাই থোৱা এটি মইনা চৰাই। ছোৱালীজনীয়ে হাঁহি হাঁহি তাইৰ আহি থকা বন্দীত্ব মানি লৈছে।

আমাৰ সংসাৰ 'বি, এ, মহলালৈ থাৰ্ড ইয়েৰ ক্লাছত পঢ়া' আৰু কাকতে-পত্ৰই 'চেণ্টিমেণ্টল' কবিতা লেখা ডম্বৰুধৰৰ বাৰ বছৰীয়া ঘৈণীয়েকৰ লগত প্ৰথমনিশাৰ প্ৰেমালাপৰ ৰসাল বিৱৰণ। এই কাহিনীটো সমালোচনাৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ যোৱাটো নিতান্তই

আমাৰ সংসাৰ

অদৰকাৰী। উপহাস আৰু অমিল বা অসঙ্গতি— হাস্যৰস সৃষ্টিৰ এই দুই অন্যতম উপাদান কাহিনীটোৰ ভিত্তি। ডম্বৰুধৰৰ মুখত মাজে মাজে ওলোৱা ইংৰাজী মাত-কথা আৰু কাব্যিক জোৱাৰৰ বিপৰীতে ন ঘৈণীয়েকে আ-আদিপাঠৰ খো-খোৰোচা-খৰিচা গাভৰু গায়ন গুণঠি গিলিপ গেৰেলা বায়ন গাই শুনোৱাটো, দৰা-কইনাবোৰৰ সৈতে কাঠৰ সৰু পেৰাটো আনিবলৈ পাহৰি আহি আৰু মাকৰ ঘৰত এৰি থৈ অহা কণ কণ হাঁহ পোৱালিকেইটালৈ মনত পৰি কন্দাটো বা ডম্বৰুধৰে কলম কটা কটাৰীৰে

ডিণ্ডিত ৰেপ দিয়াৰ ভাও কৰাটোৱে পাঠকক হাঁহিৰ অফুৰন্ত খোৰাক যোগায়। ডম্বৰুধৰৰ মাকে বাহিৰৰ পৰা সেই প্ৰেমালাপৰ ৰসভঙ্গ কৰাটোও বেচ আমোদজনক হৈছে। এনে একেটা পৰিৱেশ বা পৰিস্থিতিৰ কল্পনা আৰু সৃষ্টি কৰাটো ৰসৰাজৰ বাহিৰে আনৰ সাধ্যাতীত বুলি ক'বই লাগিব। নামমাত্ৰ আখৰকেইটা চিনি আদিপাঠ পঢ়িবলৈ আৰম্ভ কৰা তেনেই কম বয়সীয়া ছোৱালী এটিৰ লগত 'কলেজ পঢ়া' ডেকাৰ গৃহবাসৰ এই হাস্যাস্পদ পৰিণতিৰ আঁৰত অৱশ্যে তাহানি দিনত আমাৰ ছোৱালীবোৰক নপঢ়াই নুশুনাই সৰুতে বিয়া দি দিয়াৰ অসঙ্গত সামাজিক ব্যৱস্থাটোৰ ইঙ্গিত প্ৰকাৰান্তৰে আছে।

মিলাৰামৰ আত্ম-জীৱনী

মিলাৰামৰ আত্ম-জীৱনীত হাস্যৰসৰ চৌ চৌ। মিলাৰামে ইয়াত পূৰ্বপুৰুষসকলৰ গুণানুকীৰ্তন কৰিছে। সেইবোৰৰ শুদ্ধতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ লেখকে তেওঁৰ হতুৱাই ঐতিহাসিক ঘটনা আৰু চন-তাৰিখৰ উল্লেখ কৰাইছে। ৰুদ্ৰসিংহ স্বৰ্গদেৱ, গৌৰীনাথ সিংহ স্বৰ্গদেৱ, লক্ষ্মীসিংহ ৰজা, ভূতৰ পুতেক সতৰাম, আৰু 'সতৰাম চাৰিঙীয়া ফুকনৰ লীলা-খেলাৰ ঘাই লগৰীয়া আৰু সোঁহাত জন'কো কাহিনীৰ আওতালৈ মিলাৰামে টানিছে। কাহিনীটোত লেখকে ঘাইকৈ ব্যাজস্তুতি আৰু বক্ৰভাষণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে। হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবে লেখকে ইয়াত বহুতো ভেৰাকুটিৰ আশ্ৰয় লৈছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত মিলাৰামৰ বাপেকে মৰিবৰ পৰলৈকে 'ক'টোৰ চুক 'সাতোটা নে পাঁচোটা' থিৰ কৰিব নোৱৰাটোও এটা। বাপেকক মৰিবলৈ মিলাৰামে অনুমতি প্ৰদান কৰাটোও এটা ঃ "মই ক'লো, 'দেউতা মৰিব পাৰে, মোৰ কোনো আপত্তি নাই'।"

প্ৰসংগান্তৰত কৈ অহা হৈছে যে হাস্যাত্মক ৰচনাৰ বিশ্লেষণ সাৰ্থক নহয়— পাঠকে ইয়াক নিজে চাকি চোৱাটোহে উত্তম পৰীক্ষা। মিলাৰামৰ আত্মজীৱনীতো এই কথা খাটে।

চেনিচম্পা

চেনিচম্পা গল্পটোৰো নায়ক মিলাৰামেই। ইয়ো এটা ৰসাল কাহিনী। কানিৰ ৰাগীত আৰু ভাবিৰাম গাঁওবুঢ়াৰ গাভৰু জীয়েক চেনিচম্পাৰ প্ৰেমত মতলীয়া হোৱা মিলাৰামৰ কথা-কাণ্ডবোৰ ইমান ৰসালকৈ বৰ্ণনা কৰা হৈছে যে সেইবোৰ পঢ়ি গ'লে পাঠকৰ হাঁহিত পেটৰ নাড়ীভুৰু ওলাবৰ উপক্ৰম হোৱা যেন হয়। চেনিচম্পাৰ প্ৰেম-ৰসত টেটুলৈকে ডুব যোৱা মিলাৰামৰ কাব্যিকতা পাঠকে সহজে পাহৰিব নোৱাৰে। মিলাৰাম কেইবাটাও নাটকীয় পৰিস্থিতিত পৰিছিল। বাটৰ কুকুৰ বুলি গছৰ মূঢ়াত খুন্দা মৰাটো তাৰে এটা। মিলাৰামৰ মৰি ভূত হোৱা বাপেক ভাঙৰ চিলিম হৈ তাৰ দুৱাৰ চুকত থাকিবলৈ লোৱাৰ বিৱৰণটোত লেখকে ৰসিকতাৰ পৰাকাষ্ঠা দেখুৱাইছে।

কেকো ককা

কেকো ককা গল্পটোও চেনিচম্পাৰ দৰেই ৰসাল। শাস্ত্ৰৰ অপব্যাখ্যা, আৰু অৰ্থৰ বিকৃতিকৰণ এই গল্পটোত ৰসিকতাৰ প্ৰধান উপাদান। আন এটা উপাদন হ'ল প্ৰস্তুত ত্যাগ (digression)— প্ৰসঙ্গৰ সঘন সলনি আৰু অবান্তৰ কথাৰ অৱতাৰণা। কেকো ককাই ক'বলৈ লোৱা বিয়াগোম পখীৰ সাধুটোত পাঠকে ইয়াৰ প্ৰমাণ পাব। মিলাৰামে কৰা 'সংসাৰবিষবৃক্ষস্য... সজ্জনৈ সহ' শ্লোকটোৰ ব্যাখ্যা

বাচনিক বিকৃতিৰ এটা উদাহৰণ। এনেবোৰ উপাদানৰ সংযোগতে গল্পটোত হাস্যাত্মক পৰিণতিৰ সৃষ্টি হৈছে। 'অল্পবিদ্যা ভয়ংকৰী' বোলা বচনষাৰৰ সত্যতা গল্পটোত মিলাৰাম আৰু কেকো ককাৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি ফুটাই তোলা হৈছে। পিছে গল্প হিচাপে কেকো ককাৰ এই সাৰ্থকতা গৌণহে; প্ৰধান সাৰ্থকতা হ'ল পাঠকক হঁহুৱাব পৰাটোহে। হাস্যাত্মক ৰচনাৰ যথাৰ্থতা বিশ্লেষণত নোলায়, ওলায় পাঠকৰ বাবে ইয়াৰ সামগ্ৰিক উপভোগ্যতাত। এই উপভোগ্যতা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ ৰসাল ৰচনা মাত্ৰতে পোৱা যায়।

আৰ্জি গল্পটো কলা-শৈলীৰ পিনৰ পৰা কেকো ককাৰ অনুৰূপ। ইয়াতো অৰ্থবিকৃতিয়েই প্ৰধান। কানিৰ প্ৰচলন বন্ধ নকৰিবৰ বাবে অসম মুলুকৰ কানীয়াইঁতে মহাৰাণী ভিক্টোৰীয়ালৈ

আৰ্জি

লিখা দৰ্খাস্ত। গল্পটোক কানীয়া কীৰ্তন আখ্যা দিব পাৰি। কানীয়াৰ সভাত আৰ্জিখন পাছ (মঞ্জুৰ, গৃহীত) হ'ল যদিও ইয়াক যথাস্থানত পেচ কৰা নহ'ল— কাৰণ মেকুৰীৰ ডিঙিত টিলিঙা ওলোমাবলৈ কোনো নোলাল। কানীয়াইঁতৰ সমাৰোহ আৰু কথন-মথনবোৰ নিতান্তই বাস্তৱিক হৈছে। বেজবৰুৱাদেৱৰ সমসাময়িক অসমখনত কানীয়াই কানীয়া— কানীয়াই গিজগিজাই আছিল। মানে তহিলং কৰি থৈ যোৱা দেশখন বৃটিছে কানি বৰবিহ প্ৰচলন কৰি দ্বিতীয়বাৰলৈ যে জোঁকে তেজ শোহাদি শুহি পেলাইছিল সেই কথাৰ ইঙ্গিত সচেতন পাঠকে গল্পটোত নোপোৱাকৈ নাথাকে। কানি বৰবিহ প্ৰচলনৰ বিৰোধিতা কৰি জোনাকী কাকতে লিখা কথাৰ উল্লেখ গল্পটোত আছে। সমাজ সংস্কাৰৰ মন্ত্ৰেৰে শিক্ষিত এই গৰাকীলেখকৰ অসমৰ উন্নতিৰ বাবে কৰা অহৰহ চিন্তাৰ প্ৰতিফলন পাঠকে গল্পটোত পাব। অৰ্থবিকৃতিৰ সমানে সমানে ঠাট্টা বিদ্ৰূপেও গল্পটোত ৰসাল পৰিণতি এটা সৃষ্টি কৰাত সহায় কৰিছে। টোপনি গধুৰা কানীয়া অসমীয়ামখাক জগাবলৈ বেজবৰুৱাদেৱে হাতত তুলি লোৱা এইডালো এডাল চাবুক— হাঁহি হাঁহি লেখকে কানীয়া, সোৰোপাকেইটাক সাৰৌপ সাৰৌপ কৰে কোবাইছে। লেখকৰ হাতত সাহিত্য সমাজ সংস্কাৰৰ আহিলা হৈ পৰাৰ এইটোও এটা উদাহৰণ।

দদায়েক পদো আৰু ভতিজাক ভদো নামৰ গল্পটোৰ কাহিনীটো ৰসাল। পদো, পদোৰ ঘৈণীয়েক আৰু পুতেক এই তিনিওটা চৰিত্ৰৰ ভণ্ডামি, কপটাচৰণ আৰু বাহ্যিক

দদায়েক পদো আৰু ভতিজাক ভদো

সাধুতা ভালদৰে ফুটাই তোলা হৈছে। দদায়েক পদোৰে সাধুটো কৈ যাওঁতে ভতিজাক ভদোৰে কৰা প্ৰতিবাদত সামাজিক বৈষম্য বজাই ৰাখিব খোজা এচাম মানুহৰ প্ৰতি, উদাৰ দৃষ্টিভংগীৰ লেখকগৰাকীৰ বিদ্ৰূপৰ খোচ এটা আছে। গল্পটোৰ সামৰণিটোও মনত বৈ যোৱা ঃ

> 'কি দদাই, তুমি খোপত খোপে বঢ়াই এজনী বাপীৰ ল'ৰা এটাক অৰ্দ্ধৰাজ্যৰ ৰজা কৰিবলৈ গৈছা, তোমাৰ ইমান সাহ! সহি থকা যেন দেখিছা হবলা?' এই বুলি উঠি নিজৰ ভৰিৰ পৰা চটি জোতা জোৰ সোলোকাই লৈ দদায়েকৰ গালত চটপ চটপ লগাই ভদো ভো ভো কৰে উঠি গুচি গ'ল।'

এই ঘটনাৰ বিৱৰণেৰেই লেখকে গল্পটোৰ ৰসনিবৃত্তি ঘটাইছে।

জোনবিৰি

জোনবিৰিৰ প্ৰকাশকাল ১৯১৩ চন। ই মুঠ বাৰটা চুটিগল্পৰ সমষ্টি।

আমাৰ সংসাৰ শীৰ্ষক প্ৰথম গল্পটো চৰিত্ৰ-কেন্দ্ৰিক। শম্ভুনাথৰ অসঙ্গোতী, এলেহুৱা

আমাৰ সংসাৰ

গাভৰু ঘৈণীয়েক ভৱানীৰ স্বাৰ্থপৰ চৰিত্ৰটো কেইটামান আঁচতে ইয়াত অঁকা হৈছে। শম্ভুনাথৰ সংসাৰখন আচলতে তাৰ অজ্ঞাতেই বাঁহ-তল হ'বলৈ লৈছে— 'আমাৰ সংসাৰ' শিৰোনামাটো সেইবাবে বক্ৰোক্তিমূলক।

যেনে চোৰ তেনে টাঙোন নামৰ গল্পটোত কটীয়া মোমাইৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ আৰু মোমাইৰ সাধু কোৱাৰ কায়দাটো— কাহিনী কথনৰ কৌশল— নেৰেটিভ ষ্টাইল (narrative style)-ৰে পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰে। মোমাইৰ চৰিত্ৰ বৰ্ণনা কৰোঁতে প্ৰয়োগ কৰা বিশেষণবোৰ, তথা ৰিজনিবোৰ তেনেই অগতানুগতিক :

যেনে চোৰ তেনে টাঙোন

বগৰিগুটি এটাৰ সমান, ঘুটমুট কৰে, পৃথিৱীৰূপ বৰচাঙত, সংসাৰ-ডুলিৰ বাওৰ মাজত, ইত্যাদি। ৰুদায়ে ঘৈণীয়েকৰ ওপৰত কৰা মাৰধৰৰ বিৱৰণত তেতিয়াৰ দিনৰ [তেতিয়াৰ দিনৰ কিয়, বহুত ঠাইত এতিয়াৰ দিনতো] গিৰিয়েকহঁতে ঘৈণীয়েকহঁতক বিনা অপৰাধতে কৰা শাৰীৰিক-মানসিক অত্যাচাৰৰ কথা ওলাই পৰিছে। সেই পিনৰ পৰা চালে গল্পটোৰ প্ৰতিবাদী চৰিত্ৰ এটা আছে বুলি পাঠকে স্বীকাৰ কৰিব। দদাইৰ কাহিনীৰ শ্ৰোতা সৰু সৰু ল'ৰাহঁতৰ ঔৎসুক্য অব্যাহত ৰখাৰ বাবে, বা তাক তীব্ৰতৰ কৰাৰ বাবে দ্বিতীয় আধ্যাত অনিশ্চিত উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে : 'তাৰ পিছত দৈকলঙীয়ানিয়ে তাইৰ হাতত এটা বস্তু দি কাণে কাণে অলপমান বেলি ফুচফুচাই কিবা বুধি দি গুচি গ'ল।' পিছে এই উৎকণ্ঠাৰ নিৰসন কৰিবলৈ লেখকে সুদীৰ্ঘ সময় লোৱা নাই। পঞ্চম আধ্যাৰ প্ৰথম অনুচ্ছেদৰ শেহৰ শাৰীটোত ৰহস্যটোৰ ভেদ ভঙা হৈছে। গোটেই কাহিনীটোৱেই লঘু হাস্যৰসেৰে সিক্ত। ৰুদৰামৰ প্ৰতি লেখকৰ খং, ঘৃণা, আৰু অৱজ্ঞা, কটীয়া মোমায়ে তাৰ প্ৰতি প্ৰয়োগ কৰা বিশেষণবোৰত প্ৰকাশ পাইছে : কুলক্ষণীয়া, গৰিহাখোৱা, পাপী, পাষণ্ড, নৰাধম, নিলাজ, নিধক, ডেম, ফুল, পাঁজী ইত্যাদি।

কনকলতা নামৰ গল্পটোক লেখকে বন্ধনীৰ ভিতৰত ঐতিহাসিক উপন্যাস আখ্যা

কনকলতা

দিছে। কাহিনীটো স্বৰ্গদেৱ জয়ধ্বজ সিংহৰ ৰাজত্বকালৰ, ঐতিহাসিক সন্দৰ্ভ মীৰজুমলাৰ অসম আক্ৰমণ। কাহিনীটোৰ ঐতিহাসিক সত্যতা কিবা আছে বুলি পাঠকৰ বিশ্বাস নহয়। জয়ধ্বজসিংহৰ তলতীয়া বিষয়া ডম্বৰুধৰ

চোলাধৰা ফুকনৰ জীয়েক কনকলতাৰ নামানুসৰি গল্পটোৰ নাম দিয়া হৈছে।

দূৰ অতীতৰ সেই ঐতিহাসিক সন্দৰ্ভত কাহিনীটো সজোৱা হৈছে। প্ৰকৃততে ই এক গতানুগতিক তিনি কোণীয়া প্ৰেম কাহিনীহে।

কাহিনীটোৰ কোনো বাস্তৱভিত্তি নাই বুলি লেখকে দিয়া সময় সন্দৰ্ভৰ অনাৱশ্যক তথ্যবোৰেই কয়। এটা লঘু সুৰ তাত প্ৰতিফলিত হৈছে। তদুপৰি আছে আত্মৰক্ষাৰ বাবে দৌৰি পলাই যাওঁতে বালত পৰা জয়ধ্বজসিংহক ডৰফনৰৰ লিগিৰী তৰবৰীয়ে জকাই মাৰি পাৰলৈ তুলি আনি প্ৰাণ বচোৱাৰ উদ্ভট কাহিনীটো।

কৌতুক আৰু ৰসিকতা গল্পটোত সৰ্বত্ৰ বিদ্যমান। মিৰজুমলাৰ দাপত সহিব নোৱাৰি গড়গাঁও এৰি নামৰূপলৈ উঠি যোৱা জয়ধ্বজ সিংহক পলৰীয়া বুলি নকৈ, প্ৰেমৰ সহায়ত লেখকে এইদৰে বৰ্ণাইছে :

'জয়ধ্বজৰ ভৰি দুটি বৰ পাতল, বৰ চলে; গতিকে এই দুৰ্ঘটনাত তেওঁ আত্মবিস্মৃত নহৈ উলটি লৰ দিলে। লৰ, লৰ, লৰ আৰু লৰ!'

লঘু হাস্যৰসেৰে ৰঞ্জিত এই গল্পটোও, লেখকৰ আন আন গল্পবোৰৰ দৰেই, সুখপাঠ্য!

নাঙলুচন্দ্ৰ দাস

নাঙলুচন্দ্ৰ দাস চৰিত্ৰভিত্তিক গল্প। কাব্যৰসিক নাঙলু চন্দ্ৰৰ পূৰ্বপুৰুষৰ ইতিবৃত্ত আৰু তেওঁলোকৰ কাব্যচৰ্চাৰ দুৰ্ভাগ্যজনক কাহিনী ইয়াত দিয়া হৈছে। ইয়াৰ সুৰটো ধেমেলীয়া। লেখকৰ হাস্যৰসৰ নমুনা ভাষাৰ একোটা খোচত ফুটি উঠিছে : নাঙলুৱে লিখা কবিতাৰ শ্ৰেণী বিভাজনত চতুৰ্দশপদী, দ্বিপদী, ত্ৰিপদীৰ লগতে লেখকে 'আপদী, বিপদী' এই দুটা ভাগো লগাই দিছে। সেইদৰেই, 'প্ৰেম, প্ৰণয়, বিৰহ, বিচ্ছেদ, মিলন'ৰ পিছৰ শব্দটো হ'ল 'মিশ্ৰণ'। একেদৰেই লাঙলুৰ কবিতাৰ নিদৰ্শন স্বৰূপে উদ্ধৃত কৰা প্ৰথম দুফাকি, 'শিৰীষ সেউতী/তমাল...'ৰ পিছৰ দুশাৰী 'এতিয়াই দেখা দি, প্ৰাণ হৰি নি/বাঁহি দি কলৈ পলালা' বেচ হাস্যকৰ হৈছে। স্তবকটোৰ প্ৰথম দুশাৰী উদ্ধৃতি, পিছৰ দুশাৰী লাঙলুৰ নিজা। 'শ্ৰীমোতি কামিনীমোণি দাসি'ৰ লাঙলুৰ প্ৰতি প্ৰেম-নিবেদনৰ ব্যাপাৰটোও বেচ ৰসালকৈ কোৱা হৈছে। লেখকৰ কোনো পৰিচিত লোকৰ সঁচা কাহিনী আশ্ৰয় কৰি গল্পটো লিখা হৈছে যেন অনুমান হয়।

জগৰামণ্ডলৰ প্ৰেমাভিনয়

জগৰা মণ্ডলৰ প্ৰেমাভিনয় শীৰ্ষক গল্পটো পৰিস্থিতিপ্ৰধান। লেখকৰ তীব্ৰ হাস্যোদ্ৰেককাৰী গল্পবোৰৰ ই অন্যতম। জগৰাৰ মুখত দিয়া ভাষাৰ গ্ৰাম্য ৰূপ, জগৰাণীৰ সৈতে 'পেম' কৰিবলৈ কৰা তাৰ প্ৰস্তুতিৰ সবিশেষ আৰু পৰিস্থিতিৰ নাটকীয়তাই পাঠকক হঁহুৱাই পেটৰ নাড়ী-ভুক ছিঙে। টেটকুটি আৰু কহৰালিৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন এই গল্পটো। লেখকৰ

আমাৰ সংসাৰ নামৰ গল্পটো ইয়াৰ ওচৰ চপা।

'মৈদাম' গল্পটোৰ ভিত্তি এটা অদ্ভুত সপোন। সেই সপোনটোৰ বিৱৰণেই গল্পটোৰ কাহিনী। জনশ্ৰুতিমতে, আহোম ৰজা বা ৰাজকোঁৱৰ এজনক সমাধিস্থ কৰোঁতে তেওঁৰ লগত ৰাজকোঁৱৰ, বন্দী-বেটী, হাতী-ঘোঁৰা, বয়-বস্তু, সোণ-বান আদিও মৈদামত ভৰোৱা হৈছিল। এনে এক জনশ্ৰুতিৰ ভিত্তিতে গল্পটো ৰচিত হৈছে। সৃষ্ট ভৌতিক পৰিৱেশটো ইয়াৰ অন্যতম উপাদান। গল্পটোৰ ঐতিহাসিক পটভূমি মহাৰাজ বুদ্ধি স্বৰ্গনাৰায়ণ বা মহাৰাজ প্ৰতাপসিংহৰ দিনৰ বুলি কোৱা হৈছে।

মৈদাম

স্বপ্নদৃষ্ট ঘটনাটো বাস্তৱিক ঘটনাৰ দৰেই স্পষ্ট। মৃতজনৰ লগতে জীৱন্ত লোককো মৈদামত ভৰোৱা নৃশংস প্ৰথাটোৰ সমালোচনাও গল্পটোত দিয়া হৈছে।

গল্পটোৰ প্ৰথম চাৰিটা অনুচ্ছেদত লঘু হাস্যাত্মকতাৰ সুৰসুৰণি এটা ৰসজ্ঞ পাঠকে ধৰিব পাৰিব। উদাহৰণ যেনে ঃ "মই তেতিয়াই চেলেউ-কল্পতৰু হৈ পৰি 'সবাতে সমানভাব' প্ৰকাশ কৰি মাগন্তাসকলক চেলেউ-ফল দান কৰিলো।', 'আলহী শুধিবৰ ভাৰ চাউল সিজোৱাৰ ওপৰত নপৰি লোওৱা পিঠাগুৰিৰ ওপৰত পৰিল।', 'ভোকৰ পৰামৰ্শমতে' ইত্যাদি। সমাজিকৰ কাহিনীটোৱে পাঠকৰ মনটো একান্ত নিবিষ্ট কৰি ৰাখে।

মোৰে সৈতে মনাইৰ দ্বন্দ্ব নামৰ গল্পটোক ৰূপক আখ্যা দিব পাৰি। ই এক ভাবনিষ্ঠ কাহিনী। ইয়াৰ সাংগঠনিক বিন্যাসত— ইয়াৰ উত্থাপন, বিস্তাৰ আৰু পৰিণতিত লেখকৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ সুনিপুণ প্ৰকাশ দেখা যায়। গল্পটোৰ ভাষাৰ সৰলতা, প্ৰাঞ্জলতা, আৰু সাৱলীলতা মন কৰিবলগীয়া।

মোৰে সৈতে মনাইৰ দ্বন্দ্ব

আলহীৰ লগত কাহিনী কওঁতাৰ ক্ৰমাৎ বাঢ়ি যোৱা খকাখুন্দাখন বাস্তৱিকতাৰে চিত্ৰিত হৈছে। আলহীক কৰা সম্বোধনটো কাহিনী কওঁতাৰ খঙৰ ভমকত আপুনিৰ পৰা তুমি, আৰু তুমিৰ পৰা তইলৈ নমাটোও বাস্তৱসন্মত হৈছে। আলহীৰ সৈতে সদালাপ কৰি থকা সময়ত কাহিনী কওঁতাৰ ক্ৰমাৎ উঠি যোৱা খং ছাটৰ বিপৰীতে আলহীৰ অনুত্তেজিত আচৰণটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। উভয়ৰ মাজৰ উতৰা-উতৰিখনক অন্তঃস্থ মনে উত্তলুৱা মনক সংযত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা বুলি ক'ব পাৰি। গল্পটোত কাহিনী-কথনৰ কৌশল (narrative style)-টো বৰ্ণিত পৰিস্থিতিৰ সন্দৰ্ভত যথাৰ্থ হৈছে। আত্ম-সংঘাতৰ এক বস্তুনিষ্ঠ প্ৰকাশ হিচাপে গল্পটো সমাদৃত হ'ব।

লোভ

লোভ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ এটি সংবেদনশীল গল্প। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু তেনেই সামান্য। শ'ল মাছৰ পোণা এবাহৰ মাজত থকা মাকজনীক লেখকে বৰশীৰে ধৰি আনিলে আৰু বাতি তাৰে আঞ্জা ৰান্ধি খালে।

মাকজনীৰ অবিহনে পোণা বাহ এথানি এত্ৰানি হ'ল। পলমকৈ হ'লেও অনুশোচনাত আৰু পোণাবাহৰ প্ৰতি মৰ্মবেদনাত লেখক কাতৰ হৈ পৰিছে। ৰাতি সপোনত দেখিলে, পোণাবাহে তেওঁক বেৰি ধৰিছে আৰু সিহঁতকো মাৰি পেলাবলৈ কৈছে।

চুটি পৰিসৰৰ এটি সামান্য চুটি গল্প, কিন্তু মানবীয় অনুভূতি আৰু সংবেদনশীলতাৰ পিনৰ পৰা এক অসামান্য, কৰুণ সৃষ্টি।

ব্যাধৰ শৰত ক্ৰৌঞ্চ যুগলৰ এটি বিদ্ধ হ'লত, মহাকবিৰ অন্তৰৰ পৰা স্বতঃপ্ৰণোদিতভাৱে উচ্চাৰিত হৈছিল সেই চিৰস্মৰণীয় বাক্য : মা নিষাদ প্ৰতিষ্ঠা ত্বমগমঃ শাশ্বতীসমা/যৎ ক্ৰৌঞ্চমেকমবধিঃ কামমোহিতম। সেই আমোঘ বাক্যত কোনো আৰ্ট নাছিল, তাক মহীয়ান কৰিছে উপলব্ধ বেদনাৰ তীব্ৰতা আৰু গভীৰতাই।

লোভ গল্পটো পঢ়াৰ অন্ততো আমাৰ মনত এই ভাবটোৱেও দোলা দিয়ে।

কাশীবাসী

কাশীবাসী নামৰ গল্পটো যুৱতী অৱস্থাত মান সেনাৰ দ্বাৰা নিগৃহীতা হোৱা এগৰাকী বৃদ্ধাৰ কৰুণ কাহিনী। অত্যাচাৰী মানৰ কবলৰ পৰা দৈৱক্ৰমে ৰক্ষা পৰি ঘৰলৈ ঘূৰি আহিছিল যদিও ভ্ৰষ্টা বুলি তেওঁক তেওঁৰ স্বামী আৰু স্বামীৰ পৰিয়ালে ঘূৰাই গ্ৰহণ নকৰিলে। উপায়হীন হৈ তেওঁ নিজৰ দৰেই দুৰ্ভগীয়া আন এগৰাকী নাৰীৰ সৈতে গৈ কাশীবাসী হ'লগৈ। গল্পটোত মানৰ অত্যাচাৰত জৰ্জৰিত অসমীয়া প্ৰজাৰ দুঃখ-দুৰ্দশাৰ কথা প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰা হৈছে। মানবীয় বিবেচনা তল পেলাই, ভ্ৰষ্টা-অভ্ৰষ্টাৰ বিবেচনা ওপৰলৈ উঠাৰ সেই কালৰ সামাজিক দৃষ্টিভংগীৰ ক্ৰুৰতা আৰু অমানবীয়তা কাহিনীটোত প্ৰতিফলিত হৈছে। প্ৰবাসী বৃদ্ধা গৰাকীক অসমীয়া মাতষাৰে বিচলিত কৰা কথাটোত স্বদেশ প্ৰেমৰ আৱেগিক ইঙ্গিত আছে।

এটা কৰুণ কাহিনী তথাপি ই ৰসৰাজৰ ৰসৰ আভাস বৰ্জ্জিত নহয়। পুহমহীয়া জাৰত পুৱাতে লগৰীয়া এজনৰ সৈতে গঙ্গাস্নান কৰিবলৈ যোৱা লেখক দশাশ্বমেধ ঘাটত মেৰোক পানী হৈ বহি থকা আৰু অন্তিম অনুচ্ছেদটোত লেখকৰ স্নান নকৰাৰ অজুহাত আৱিষ্কাৰ আৰু লগৰীয়াজনৰ সেই সিদ্ধান্তৰ সমৰ্থনত ('তেঁৱো যেন ৰক্ষা পৰি...') ৰসিকজনে মিচিকিয়াই হঁহাৰ সমল এটা বিচাৰি পাব।

দশাশ্বমেধ ঘাটৰ পুৱাৰ দৃশ্যটোৰ বৰ্ণনা বাস্তৱসন্মত হৈছে।

ভোমকেৰোলা

ভোমকেৰোলা গল্পটোৰ নামটোৱেই শুনিলে হাঁহি উঠা। ই এক প্ৰতাৰণাৰ কাহিনী। কাহিনীটোৰ প্ৰথম অনুচ্ছেদটোত লেখকৰ স্বাভাৱিক ৰসিকতাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। গল্পটোৰ সমাপ্তিত এটা কৰুণ ঘটনাৰ কথা কোৱা হৈছে। জাত-কুলৰ বিচাৰেই যে সেই ঘটনাৰ মূল তাকো স্পষ্টভাৱে কোৱা হৈছে। লেখকৰ সমসাময়িক অনগ্ৰসৰ, সংস্কাৰবদ্ধ, সংকীৰ্ণ গণ্ডীৰ ভিতৰত আবদ্ধ সমাজ এখনৰ ছবি

গল্পটোত ফুটি উঠিছে।

ঊনেশ শতিকাৰ শেহৰ পিনৰ পৰা যাইকে কলেজীয়া শিক্ষা লাভ কৰিবৰ বাবে অসমৰ বহুতো ছাত্ৰ কলিকতালৈ গৈছিল। সেইবোৰৰ ভিতৰৎ। দুই-একে নিজৰ অকিঞ্চন ঘৰুৱা অৱস্থা পাহৰি গৈ কলিকতাত সাজ-পাৰ, খোৱা-বোৱা, মাত-কথা, চলন-ফুৰণত চাহাবী ঢং একোটা লৈ নিজকে হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰ কৰিছিল। তেনে দুই-এজন ডেকাৰ 'চাহাবিয়ানা'ক বিষয়-বস্তু হিচাপে লৈ লেখকে শ্লেষাত্মক কাহিনী লিখিছিল, তেওঁলোকৰ চাল-চলন ধ্যান-ধৰণৰ ওপৰত কটাক্ষপাত কৰিছিল। তেনেবোৰ কাহিনীৰ ভিতৰত ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা লেখত ল'বলগীয়া। গোন্ধাই গুৱালৰ পুতেক ভোকোন্দাই তেতিয়াৰ কলিকতাত পঢ়িবলৈ গৈ ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা হ'ল। কলিকতাত

ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা

তেওঁ কিছুদিন কাব্য চৰ্চাত থকিলে, "দুবাৰ cursed কাৰ্ষ্ট আৰ্টচ পৰীক্ষা দিও 'পাছ' হ'ব নোৱাৰি" ঘৰৰ ল'ৰা ঘৰলৈ ঘূৰি আহিল আৰু 'শগুণবাৰী মৌজাৰ মৌজাদাৰ শ্ৰীযুত গোমল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জীয়েক চম্পেশ্বৰীৰ লগত বিবাহ বন্ধনত সোমাই ইটো-সিটো কামত লাগি বিফল মনোৰথ হৈ শেহত মৰাণ সভা পাতি মৰাণ বাইজৰ উন্নতি বিধান কৰে বাইজৰ পৰা দান-বৰঙণি তুলি কলিকতাত এপৰেক ফল্ডিবে খাই-শুই কটালে। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু ইমানেই।

পোনপটীয়াকৈয়ে হওক বা আওপকীয়াকৈয়ে হওক, লেখকে ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱাক শব্দ শেলেৰে থকা-সৰকা কৰিছে। তাকে কৰোঁতে সৃষ্টি হৈছে হাস্যৰসৰ। ভোকেন্দ্ৰৰ চৰিত্ৰটোৱেই গল্পটোৰ যাই অৱলম্বন। ভোকেন্দ্ৰৰ সম্পৰ্কত সৃষ্ট আৰম্ভণিৰ প্ৰথম সাতোটা অনুচ্ছেদ আৰু ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অন্তৰ্লীলাৰ বিৱৰণবোৰ হাস্যৰসেৰে টৌ টৌ। এইবোৰত লেখকে প্ৰত্যক্ষদৰ্শিতাৰ চাব মাৰিছে।

গল্পটোৰ কাল-সন্দৰ্ভ মনত ৰাখিবলগীয়া। ভোকেন্দ্ৰৰ চৰিত্ৰটো তাৰ লগতহে বজিতা খুৱাই সৃষ্টি কৰা হৈছে। গল্পটোৰ ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত দুই যাই বৈশিষ্ট্য হ'ল— গোন্ধাই আৰু জেতুকীৰ মুখত দিয়া খাটি গ্ৰাম্য ভাষা, আৰু ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱাৰ মুখত দিয়া ইংৰাজী মিহলি ভাষা। এই দ্বিতীয়টোত বিদ্ৰূপৰ খোচ এটা আছে। তেতিয়াৰ দিনত নিজৰ বিদ্যা জাহিৰ কৰিবলৈ কলিকতাত পঢ়িবলৈ যোৱা ছাত্ৰসকলৰ বহুতেই অসমীয়া মাত-কথাৰ মাজত ইংৰাজী সুমুৱাইছিল (আজিও অনেকে সুমুৱায়)। হাস্যাত্মক পৰিণতি সৃষ্টি কৰিবলৈ বেজবৰুৱাদেৱে তেওঁৰ ভাষাত বহুতো ইংৰাজী, হিন্দুস্তানী, পাচী আদি ভাষাৰ শব্দ সুমুৱাইছিল— ভাষাৰ যেন খিচিৰি পগাইছিল। তাৰ জুতিটো কিন্তু বেচ বসাল হৈ পৰিছিল। ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'মৰাণ সভা' পতাৰ (ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অন্তৰ্লীলা : প্ৰথম আখ্যা : প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় অনুচ্ছেদ) কেচ বসাল হৈছে। জাপৰী সাজ তোলানীৰ 'মৰাণ সভা' লৈ বুলি আগবঢ়োৱা 'বিচা ওকণি' এটাৰ অৱিহণা

ফাজলামি আৰু চুলুঙালিৰ মজাৰ নিদৰ্শন। সাজ তোলানীৰ আঙঠিটো... বিঢ়া ওকনি হৈ' লৰি ফুৰাৰ উদ্ভাৱনটোও বেচ চমৎকাৰ। এই সমগ্ৰ প্ৰক্ৰিয়াটোৰ কল্পনাত লেখকৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ স্বকীয়তা ফুটি উঠিছে।

ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা গল্পটো মলক গুইন গুইনৰ সমজাতীয় সৃষ্টি।

একালৰ বৃন্দাবন, একালত পৰে চন— এৰাবাৰী এখনে আমাৰ মনত এই ভাবটোকে জগাই তোলে, জগাই তোলে অস্থায়িত্ব আৰু বিষণ্ণতাৰ এক অনামী ক্লান্তিকৰ অনুবোধ। সাহিত্য হিচাপে ই বিষাদ গাঁথা (এলিজি— elegy)-ৰ ভিতৰত পৰে। প্ৰাচীন ইংৰাজী সাহিত্যৰ (Old English) পঁয়চল্লিশ শাৰীৰ 'দ্য ৰুইন' (the Ruin) নামৰ কবিতাটো ইয়াৰ সুন্দৰ উদাহৰণ। এৰাবাৰী একোখনে অনুভৱনশীলজনৰ মনত অতীত স্মৃতি জাগৰিত কৰে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ **এৰাবাৰী** এক শোকজনক গল্প। ঘৈণীয়েকৰ গালি খাই ঘৰৰ পৰা ওলাই যোৱা দোপাত কানীয়া এটাৰ দিবাস্বপ্নৰ ৰূপত ইয়াক আগবঢ়োৱা হৈছে। গল্পটোৰ দুটা ভাগ ঃ প্ৰথম ভাগটোত আছে কাহিনী

এৰাবাৰী

কওঁতাৰ নিজৰ কথা। এই ভাগটো হাস্যৰসাত্মক। খৰ-ৰুগীয়া বাপেক-পুতেক হালে পিঠিয়া-পিঠিকৈ খৰ ঘঁহোৱাৰ বিৱৰণটোৱে গোমোঠাৰ মুখতো হাঁহি বিৰিঙাব। দ্বিতীয় ভাগত আছে লেখকে দেখা সমাজিকটোৰ বৰ্ণনা। গল্পটোৰ এই ভাগটোৰ নাম অনুযায়ীয়েই ইয়াৰ নামকৰণ কৰা হৈছে।

লেখকে কাহিনীটো কোৱাইছে চাৰিজোপা গছ— থেৰেজু, আম, কপৌ আৰু অশোকৰ মুখেদি। ব্যক্তি ৰূপকল্পনাৰ ই এক সুন্দৰ উদাহৰণ। কাহিনীটো কালৰ বুকুত জাহ যোৱা এটা পৰিয়াল আৰু সেই পৰিয়ালৰে দুৰ্ভগীয়া যুৱতী বিধবা সৰু বোৰ। কাহিনীটো বেদনাদায়ক। অনাড়ম্বৰ, সৰল ভাষাত ইয়াক এনেদৰে কোৱা হৈছে যে পাঠকৰ মন শোকত বিচলিত হৈ পৰে। এই পৰিণতি সৃষ্টি কৰিব পৰাতেই, অৰ্থাৎ পাঠকৰ মনত সহমৰ্মিতাৰ উদ্ৰেক কৰাব পৰাতেই, কলা হিচাপে গল্পটোৰ নিপুণতা প্ৰকাশ পাইছে।

ওচৰচুবুৰীয়া দামোদৰ বৰপুজাৰীৰ ডেকা পুতেক ভোগদত্তই 'ধৰ্ম্মিষ্ঠী সতী শান্তি সৰু বোৰ মনত সাংসাৰিক সুখৰ অবৈধ স্পৃহা' জগাই তুলিলে। 'দুৰ্ব্বল সৰু বোৰ'-ৰ পাপৰ ফল প্ৰকাশ হ'লত তেওঁক ঘৰৰ পৰা উলিয়াই খেদি দিয়া হ'ল। কাহিনীটোৰ এই সন্ধিক্ষণৰে গইনা লৈ, বিশেষকৈ আমাৰ ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সমাজত পুৰুষে নাৰীৰ ওপৰত কৰা অমানৱীয় আচৰণক ধিক্কাৰ দি লেখকে কৈছে ঃ

> মানুহৰ সংসাৰ কি কঠোৰ! মানুহৰ অন্তৰ কি নিষ্ঠুৰ! মানুহৰ বিচাৰ কি দুৰ্ঘোৰ! অাত দয়া নাই, চেনেহ নাই, বিবেচনা নাই, ধৰম নাই! ইহঁত হেনো আকৌ পশুতকৈও

শ্ৰেষ্ঠ, আমাতকৈও [গছ-বিবিখতকৈয়ো] ওখ শাৰীৰ! ইহঁতে ঈশ্বৰৰ ওচৰত ন্যায় বিচাৰ বিচাৰে, নিজৰ সকলো দোষৰ ক্ষমা মাগে, কিন্তু ইটোৱে সিটোক বিচাৰৰ নামত অবিচাৰ, অত্যাচাৰ কৰে, ক্ষমা কৰিব নোৱাৰে। দুৰ্ব্বল সৰু বৌৰ পাপৰ ফল প্ৰকাশ হ'লত তেওঁক ঘৰৰ পৰা উলিয়াই খেদি দিয়া হ'ল। লাজ অপমান দুখৰ টোপোলা বান্ধি তেওঁ এইখন ঘৰৰ পৰা কেলেহুৱা কুকুৰৰ দৰে পলাই গ'ল। কিন্তু ক'লৈ যাব? তেওঁৰ কোন আছে? মানুহৰ সমাজ তেওঁৰ নহয়। এই পৃথিৱীৰ সুখ সম্পদ তেওঁৰ নহয়। সকলোৱে হাজাৰখন হাতেৰে তেওঁক দূৰলৈ খেদাই দিছে, হাজাৰখন মুখেৰে ছেই ছেই কৰিছে। মাতিছে মাথোন এন্ধাৰে হাত বাউলি দি।...

লাজ-অপমানৰ হাত সাৰিবলৈ সৰু বৌৱে পুখুৰীত জাঁপ দি আত্মহত্যা কৰিলে। কিন্তু ভোগদত্ত 'নিৰ্দ্দোষী প্ৰমাণিত হ'ল। তাৰ গাৰ নোম এডালতো কোনেও হাত দিব নোৱাৰিলে।... [সি] ভালকুলীয়া ভাল মানুহৰ ঘৰৰ ছোৱালী এজনী বিয়া কৰাই সমাজত এজঁন লেখৰ মানুহ হৈ খাই-বৈ ফুৰিবলৈ ধৰিলে।' সৰু বৌৰ মৃত্যুৰ এবছৰ ভিতৰতে মাউৰে মানুহঘৰ মাৰি উছন্ন কৰিলে। বাৰীখন এৰা বাৰী হ'ল।

গল্পটোৰ প্ৰথম ভাগৰ হাস্যাত্মকতা দ্বিতীয় ভাগটোত নাই। ই এক পৰোক্ষভাৱে প্ৰতিবাদী গল্প। আজিৰ ভাষাত ইয়াক নাৰীবাদী (ফেমিনিষ্ট) আখ্যাও দিব পাৰি। গছ কেইজোপাক চৰিত্ৰ হিচাপে লৈ কাহিনীটোক ৰূপ দিয়াত ইয়াৰ বস্তুনিষ্ঠা ৰক্ষা পৰিছে। কপৌ ফুলজোপাৰ পৰা টপ টপকৈ চকুলো সৰা, আৰু অশোক জুপিয়ে উত্তেজিত হৈ মাত লগোৱা কাৰ্যও এই দুই চৰিত্ৰৰ বিবেচনাৰে বাস্তৱসম্মত হৈছে। অসমীয়া জনমানসত হুদু আৰু এৰাবাৰী সদায় সহৱৰ্তী অৰ্থাৎ একেলগে থাকে। হুদুৰ উল্লেখে মনত এটা জয়াল ভাব জন্মায়। সেইপিনৰ পৰা গল্পটোৰ দ্বিতীয় ভাগৰ আৰম্ভণিতে হুদুৰ অৱতাৰণা প্ৰাসংগিক হৈছে। অশোকজুপিয়ে চকু টিপিয়াই থেৰেজুক কাহিনী কওঁতাৰ পিনে দেখুৱাই দিয়াটোও লেখকৰ সৃষ্টিধৰ্মী বিচক্ষণতাৰে পৰিচায়ক। চমু কথাত, সমাজিকৰ ৰূপত কাহিনীটোৰ কল্পনা বাস্তৱতকৈয়ো অধিক বাস্তৱিক হৈছে। লেখকৰ শিল্পকৌশলৰ ই এক সুন্দৰ নিদৰ্শন— a fine fabrication.

থেৰেজু আৰু আমগছৰ কথোপকথনৰ ভঙ্গী আৰু ভাষা (narrative style) অননুকৰণীয়। ইংৰাজীত ব্যাকৰণত cognate object অৰ্থাৎ অকৰ্ম্মক ক্ৰিয়াৰ পৰা উদ্ভূত আৰু ক্ৰিয়াৰ কৰ্মৰূপে ব্যৱহৃত শব্দৰ এক প্ৰয়োগ আছে। উদাহৰণ যেনে— He runs a race. বেজবৰুৱাদেৱেও তেওঁৰ ৰচনাত বহুতো ঠাইত এই আদৰ্শ অনুসৰণ কৰিছে— পিছে তাৰ উদ্দেশ্য ঘাইকৈ হাস্যৰসসৃষ্টিহে বুলি পাঠকে ধৰিব পাৰে। আলোচ্য গল্পটোত ইয়াৰ এক উদাহৰণ হ'ল ঃ 'দোপাত কানীয়াই যি জাতৰ টোপনি টোপনিয়ায়...' [টোপনিৰ আক' জাত!]। ভাব আৰু কাৰ্যৰ বিস্তাৰৰ বা প্ৰসাৰণৰ যবে

লেখকে গ্ৰহণ কৰা পদ্ধতিটোৱেও পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰে। এইটো গল্পৰ পৰা ইয়াৰ এটা উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল ঃ

> ফলত মই অমাতৰ মাত শুনিলো, অবুজৰ অৰ্থ বুজিলো, চালৰ চকুৰে নেদেখা বস্তু দেখিলো, গছ গছনিৰ কথাৰ ভাগ ল'ব পৰা হলো আৰু সিহঁতৰ সুখ-দুখেৰে সৈতে নিজৰ সুখ-দুখৰ জৰী পকাই দীঘলীয়াকৈ বাটি লৈ যাব পৰা হলো।

কাহিনী বৰ্ণনত 'দীঘলকৈ বাটি লৈ যোৱাৰ' কৌশলটো (the process of extensions)-ৰ বিভিন্ন ৰূপ বেজবৰুৱাদেৱৰ ৰচনাত পাঠকৰ চকুত পৰে।

এৰাবাৰী এক নিটোল, সুবিন্যস্ত সৃষ্টি। ইয়াকো আমি নিৰ্দ্বিধাই এক ক্লাছিক [illegible] বুলি অভিহিত কৰিম।

ঘণ্টাকৰ্ণ শৰ্ম্মা

ঘণ্টাকৰ্ণ শৰ্ম্মা বেজবৰুৱাদেৱৰ আন এক ৰসাল গল্প। ইয়াৰ কাহিনীটো চৰিত্ৰপ্ৰধান ঃ ঘণ্টাকৰ্ণ শৰ্ম্মাৰ তাহানিৰ কলিকতা ভ্ৰমণৰ কথাকে ইয়াত কোৱা হৈছে। ঘণ্টাকৰ্ণ শৰ্ম্মা নামটোৱেই হাস্যোদ্ৰেককাৰী। চাহ বাগানৰ চাকৰিৰ পৰা টকা খাই বৰ্খাস্ত হোৱা ঘণ্টাকৰ্ণৰ অসাধু অথচ আনে সহজে ঠগাব পৰা চৰিত্ৰটো হাস্যাত্মকতাৰ জৰিয়তেই ভালদৰে ফুটাই তোলা হৈছে। শ্লেষ আৰু বক্ৰোক্তিকেই লেখকে ইয়াত হাস্যৰস সৃষ্টিৰ প্ৰধান সঁজুলি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছে— ভাষাৰ আওপকীয়া, বিদ্ৰূপাত্মক খোচটোৱেই ইয়াত প্ৰধান। কলকাতা চহৰত গৈ যজ্ঞৰামৰ 'পাল্লা'ত পৰা ঘণ্টাকৰ্ণ শৰ্ম্মাৰ, সেই চহৰত হোৱা লটি-ঘটিৰ বিবৰণবোৰ বেচ ৰসাল হৈছে। ঘণ্টাকৰ্ণৰ লগতে তেওঁৰ নকৈ হোৱা বন্ধু যজ্ঞোৰাম আৰু লগুৱা মঘুৱাৰ চৰিত্ৰও যথাযথকৈ চিত্ৰিত কৰা হৈছে।

লেখকৰ পৰিচিত কোনো ব্যক্তিৰ কলিকতা ভ্ৰমণৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতা গল্পটোৰ ভিত্তি বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

ধৰ্ম্মধ্বজ ফয়চলা-নবিচ

জোনবিৰি একেবাৰে শেহৰ লেখা **ধৰ্ম্মধ্বজ ফয়চলা-নবিচক** প্ৰকৃতাৰ্থত গল্প বুলিব নোৱাৰি। কিশোৰ এটাই ধৰ্ম্মধ্বজ ফয়চলা-নবিচৰ পুখুৰীৰ পৰা, পিয়াহ লগাত পানী কেই চলুমান খোৱাৰ সামান্য কথাটোৱেই কাহিনীটোৰ বিষয়বস্তু। 'হিন্দু সমাজে যে অন্ধ সংকীৰ্ণতাৰ আশ্ৰয় লৈ নিজৰ শৰীৰলৈ নিজে দুৰ্বলতা আনিব লাগিছে' তাকে ধৰ্মধ্বজ ফয়চলা-নবিচৰ কাহিনীৰ যোগেদি প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ সামাজিক সংস্কাৰকামী লেখকগৰাকীয়ে বিচাৰিছে। ধৰ্মধ্বজ ফয়চলা নবিচৰ নাম আৰু ফয়চলা উভয়েই বিপৰীতাৰ্থবাহক ঃ ধৰ্মৰ প্ৰকৃত ধ্বজা তেওঁ উৰুওৱা নাই; তেওঁৰ 'ফয়চলা'ও শুদ্ধ নহয়। এইবাবেই গল্পটোৰ শিৰোনামাটো ব্যাজস্তুতিমূলক (আয়ৰনিকেল)।

কেঁহোকলি

কেঁহোকলি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ চতুৰ্থখন গল্পৰ পুথি। "'বাঁহী' আৰু আন ঠাইত সিঁচৰতি হৈ থকা আৰু গল্পৰ পুথিত অন্তৰ্ভুক্ত নোহোৱা পোন্ধৰটা গল্প গোটাই, এই গ্ৰন্থাৱলীত [বেজবৰুৱা-গ্ৰন্থাৱলী ঃ প্ৰথম খণ্ড] 'কেঁহোকলি' নামেৰে ৰসৰাজৰ চতুৰ্থখন গল্পৰ পুথি সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে" বুলি **বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ** মুখ্য সম্পাদক অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই লিখিছে (**জোৰণি ঃ বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী**, প্ৰথম খণ্ড, পৃ ঃ ছ)। সংকলনটোৰ প্ৰথমটো গল্পৰ নাম অনুযায়ী ইয়াৰ নামটো দিয়া হৈছে।

কেঁহোকলি গল্পটো কেঁহোকলি সদাগৰ, তেওঁৰ ঘৈণীয়েক কুটকুৰী বুঢ়ী আৰু গাভৰু জীয়েক বতাহীৰ কৰুণ কাহিনী। কাহিনীটোৰ লগত ৰণাই নামৰ এটি বলিষ্ঠ যুৱক আৰু বতাহীৰ মৰমৰ লোকাপাৰ এজনীও জড়িত হৈ আছে। কেঁহোকলি, কুটকুৰী বুঢ়ী আৰু বতাহীৰ চৰিত্ৰ লেখকে যথাৰ্থ ৰূপত আগবঢ়াইছে।

কেঁহোকলি

'খন্তেকৰ ভোজ খাওঁতা নাই' বুলি কথা এষাৰ আছে। জীৱন ইমানেই অনিশ্চিত। বতাহীৰ সৰ্পদংশনত আচম্বিতে হোৱা মৃত্যুৱেই এই প্ৰবাদ ফাঁকিৰ সত্যতাৰ প্ৰমাণ দিয়ে।

গতানুগতিক বৰ্ণনাত্মক ৰীতিত লিখা **কেঁহোকলি** এটা সাধাৰণ কিন্তু পাঠকৰ মন পৰশি যোৱা গল্প। বতাহীৰ সৈতে হোৱা লোকাপাৰটোৰ মৰমৰ সম্পৰ্কত লেখকে কৈছে ঃ 'অজান জীৱ এটাই কেনেকৈ মানুহৰ মৰমৰ মৰ্ম বুজি এনেকুৱা মৰমীয়াল হৈ পৰিছিল দেখিলে আচৰিত মানিব লাগে।'

> বতাহীৰ মৃত্যুৰ পিছত কুটকুৰী বুঢ়ীয়ে জীয়েকৰ মৰমৰ লোকাপাৰটো ৰণাইক দিছিল, কিন্তু বুঢ়ীৰ মৃত্যুৰ বহুদিনৰ পিছত, লেখকৰ কথাৰে, 'শিৱসাগৰ দ'লৰ মুখত, বৰগছ এজোপাৰ তলত, এটা জপৰা-চুলিয়া আদবলিয়া মানুহ বহি থকা দেখা গৈছিল। তাৰ হাতত লোকাপাৰ এটা। পাৰটোক সি ঘনে ঘনে চুমা খাইছে, বুকুত লৈছে আৰু মানুহে বেঢ়ি ধৰি তাক চাইছে। কোনোৱে কৈছে সাধক বাবাজী, কোনোৱে কৈছে বলিয়া, আৰু কোনোৱে কৈছে জুৱাচোৰ। সেইদৰেই সি গছৰ তলত দুদিন আছিল। তৃতীয় দিনৰ ৰাতি সি গছ তলতে শুই থাকোঁতে কোনোবা দুষ্টই তাৰ পাৰটো চুৰি কৰি লৈ গ'ল। পুৱা তাৰ টোপনি ভাগিলত, সি পাৰটো নেদেখি আৰু ইফালে-সিফালে বিচাৰিও ক'তো নাপাই, এটা চিয়ঁৰ মাৰি তাৰ পৰা ক'ৰবালৈ গুচি গ'ল। কোনেও আৰু তাক দেখা নাপালে। দুদিনৰ মূৰত বালিটুপৰ ঘূলিত এটা

মানুহৰ মৰাশ ওপঙি থকাৰ খবৰ ওলালত পুলিচে শটো তুলি আনি দেখিলে যে সেইটো সেই বলিয়া ফকিৰটোৰ শ।'

গল্পটোৰ এই অন্তিম অংশটোৱে ইয়াক অধিক কৰুণ কৰিছে।

গল্পটো বাঁহী আলোচনীৰ ২১শ বছৰৰ, ২য় সংখ্যাত (মাঘ, ১৮৫৪ শক) প্ৰকাশ হৈছিল।

মুক্তি সুকুমাৰ নামৰ কিশোৰ এটাৰ কৰুণ কাহিনী। শিক্ষা-মনস্তত্ত্বৰ পিনৰ পৰা ই প্ৰাসঙ্গিক আৰু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। গল্পটোত থকা লেখকৰ বক্তব্যৰ প্ৰাসঙ্গিকতা আজিও আছে।

মুক্তি

কিছুমান ল'ৰা-ছোৱালী থাকে, পঢ়াৰ বাহিৰে বাহিৰা কাম-কাজত সিহঁত ভাল, উৎসাহী আৰু অনুৰাগী কিন্তু পঢ়াত সিহঁতৰ ধাউতি ক'ম। এনেবোৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ বুদ্ধি যে ভোটা তেনে নহয়, পঢ়াৰ বাহিৰে আনবোৰ কথাত সিহঁতে পাৰদৰ্শিতাৰ প্ৰমাণ দিয়া দেখা যায়। গানত ভাল, খেলত ভাল, সাঁতোৰাত ভাল, কিন্তু স্কুলৰ পাঠ আয়ত্ত কৰাত সিহঁতৰ অনীহা। কিছুমান ল'ৰা-ছোৱালী পঢ়া বিষয়টো আয়ত্ত কৰাত লেহেমীয়া গতিৰ হয়। সমনীয়াহঁতকৈ সিহঁত পিছ পৰে। এনেবোৰ ল'ৰা-ছোৱালীক ইংৰাজীত slow learner বুলি কয়। সিহঁতৰ মগজুটো যে ভোটা তেনে নহয়, কিন্তু সি দ্ৰুত ক্ৰিয়াশীল নহয়। সুকুমাৰৰ পিতাকৰ দৰে 'পুৰণি ধৰণৰ মানুহে' এনেবোৰ ল'ৰা-ছোৱালীক অৱজ্ঞাৰ দৃষ্টিৰে চায় আৰু সিহঁতৰ ওপৰত অযথা কঢ়া অনুশাসন চলায়। ইয়াৰ ফল প্ৰায়েই বিষম হোৱা দেখা যায়। 'আদৰত ল'ৰা নষ্ট' বুলি কথা এষাৰ আছে, কিন্তু অত্যধিক শাসনেও যে ল'ৰা-ছোৱালীৰ মানসিক অহিত সাধন কৰে সেই কথা অনেকেই উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে। 'ছেকনিৰ আগতহে বিদ্যা' বোলা কথাষাৰত তেওঁলোকে অত্যধিক গুৰুত্ব দিয়ে। আধুনিক শিক্ষা-মনস্তত্ত্বই এনেবোৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ বিষয়টোত উচিতভাৱেই গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে।

গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ অনুচ্ছেদটোতে লেখকে সুকুমাৰৰ স্বভাৱটোৰ সম্যক পৰিচয় দিছে ঃ

> স্বভাৱতে সি বুদ্ধিমান, কিন্তু পঢ়া-শুনাত হলে তাৰ মন নাই। তাৰ চৌধ্য বছৰ বয়স হ'ল, তথাপি সি ইংৰাজী স্কুলৰ চতুৰ্থ শ্ৰেণীতে। দেউতাকে পঢ় পঢ় কৰে; সুকুমাৰে আগত কিতাপ মেলি লৈ আকাশ-পাতাল ভাবে। ক'ত গছত পকা আম, দাঁহেচিয়া মধুৰি-আম আছে, ক'ত ঘৰৰ পানী-পাছৰ চুকত বৰলে বাহ সাজিছে, সেই বৰলৰ বাহ ভাঙি তাৰ টোপ লৈ ক'ৰ পুখুৰীত বৰশী বাই পুঠিমাছ ধৰা যাব; ক'ত গছৰ বাহৰ পৰা চৰাই-পোৱালি আনি পুহিব লাগিব; পোহনীয়া মেকুৰী, কুকুৰ, পহু-পোৱালিৰে কেনেকৈ ধেমালি কৰিব লাগিব, ইত্যাদি কথাৰে সুকুমাৰৰ মূৰ ভৰপূৰ; তাত স্কুলৰ পাঠ্য কিতাপৰ কথালৈ ঠাই তাকৰ। স্কুললৈ তপতে তপতে ভাত এগাল

খাই সি যায় হয়, কিন্তু পঢ়াৰ মহলা দিব নোৱাৰি শিক্ষকৰ গালি খাই, শাস্তি ভুগি ঘৰলৈ আহে, আৰু মাকে আতৌপুতৌকৈ দিয়া ম'হৰ এঠা গাখীৰেৰে কোমল চাউলৰ জলপান এটা খাই, স্কুলৰ সকলো ডাবি-শাস্তি পাহৰি পেলাই লগৰীয়া ল'ৰাৰে সৈতে ধেমালিত পূৰ্ববতে মগন হয়। এদিন শিক্ষকে সুকুমাৰৰ পঢ়াত অমনোযোগিতাৰ বিষয়ে দেউতাকৰ ওচৰত গোচৰ দিলত দেউতাকে ধৰি সুকুমাৰক নথে কোবালে। সি মাৰ খাই অভিমান কৰি পলাই কোনেও নেদেখাকৈ তেতেলী গছ এজোপাৰ ওপৰত উঠি তাৰ ফেৰেকা ডাল এটাত শুই থাকিল।...

কোমলবয়সীয়া সুকুমাৰৰ ওপৰত এইদৰেই দৈহিক-মানসিক অত্যাচাৰ আৰম্ভ হৈছিল। ডিবুৰুত ওকালতি কৰা সুকুমাৰৰ ককায়েক দেৱকুমাৰে ভায়েকক নিজৰ লগলৈ লৈ যোৱাৰ পিছত তাৰ ওপৰত কঢ়া শাসনৰ আতিশয্য বাঢ়িল, ফলত তাৰ মনটো দ্ৰুত গতিত বিগৰি গ'ল। লেখকৰ কথাৰে ঃ

'কিন্তু কঠোৰ আৰু অবিবেকী শাসনৰ ফল শীঘ্ৰে ফলিল; সুকুমাৰৰ স্ব-ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে স্বভাৱ বিদ্ৰোহী হৈ উঠিল; তীক্ষ্ণ বুদ্ধিৰ সুকুমাৰৰ বুদ্ধি অচিৰতে ক্লান্ত হৈ অকৰ্ম্মণ্য হৈ পৰিল। ওৰে দিনটো সুকুমাৰে কিতাপ আগত লৈ পঢ়েহে পঢ়ে, কিন্তু তাৰ পঢ়া আৰু আয়ত্ত নহয়। ফলত ককায়েকৰ শাসন, প্ৰহাৰ আৰু কটূক্তি দিনে দিনে যিমান কঠোৰৰ পৰা কঠোৰতৰ হবলৈ ধৰিলে সুকুমাৰৰ বুদ্ধিবৃত্তি, স্মৃতি আৰু পাঠ গ্ৰহণ কৰিবৰ ক্ষমতাও সিমান কমিবলৈ ধৰিলে।' কোমলবয়সীয়া ল'ৰাটোৰ দেহ-মনত ককায়েকৰ অত্যাচাৰ আৰু কটূক্তিৰ পৰিণতি কি হবলৈ ধৰিলে সেই কথা লেখকে গাজত লগাকৈ বিবৰি কৈছে।

জ্বৰত পৰি থকা অবস্থাতে সুকুমাৰৰ মুখৰ পৰা ওলোৱা আলজাল কথাবোৰ নিতান্তই অৰ্ন্তদাহী ঃ

'আই তুমি আহিছাঁ? মই পোহা চৰাই আৰু আন জন্তুবোৰ কেনে আছে? সিহঁতে মোক বিচাৰেনে? মই গৈ সিহঁতৰ সৈতে উমলিম। মই পঢ়িম আই, তুমি নাভাবিবাঁ। ককাইদেৱে মই পঢ়া-শুনা নকৰাত বৰ বেয়া পাইছে; মই পঢ়িম, ডাঙৰ মানুহ হ'ম। উস ককাইদেও, মোক আৰু নেমাৰিবাঁ, মই এইবাৰৰ পৰা পঢ়া ঠিক মনত ৰাখিম। মই ভাল ল'ৰা হ'ম। মোৰ বাবে তুমি আৰু লাজ নোপোৱা হবাঁ।'

নৰিয়া পৰিবৰ দিনাৰে পৰা চৈধ্য দিনৰ দিনা সুকুমাৰৰ দেহ সজাৰ পৰা প্ৰাণ-পখী ওলাই গৈ চিৰ কাললৈ মুক্তি লাভ কৰিলে। এইবাবেই গল্পটোৰ শিৰোনামাটো শ্লেষাত্মক।

সুকুমাৰক ককায়েকে লগত লৈ যাবলৈ ওলোৱা পৰত, মাকে কোৱা এই কথাষাৰ গভীৰ তাৎপৰ্যব্যঞ্জক ঃ 'হেৰ বৰবোপা, তাক তই বৰকৈ তম্বি নকৰিবি, মোৰ মইনা; সি লাহে লাহে পঢ়িব; অঁজলা ল'ৰা, একেবাৰেই বৰকৈ টানি নধৰিবি।' এইষাৰ একত্ৰে জ্ঞানগভী আৰু স্নেহ নিগৰি ওলোৱা কথা। মানুহগৰাকী সম্ভৱতঃ আধুনিক শিক্ষাৰে

শিক্ষিতা নহয়, কিন্তু তেওঁ কোৱা কথাষাৰৰ বৈজ্ঞানিক সত্যতা আজি স্বীকৃত হৈছে।

গছ-লতা, ফুল-ফল, চৰাই-চিৰিকতি আৰু পশু-পক্ষী ভালপোৱা শিশুটোৰ মনটোক মুকলি হৈ বিকশিত হ'বলৈ দিয়া নহ'ল। পঢ়া-শুনা কৰাৰ বৈষয়িক তাড়নাৰে তাক চেপি-খুন্দি পিহি চিৰকাললৈ শেষ কৰি দিয়া হ'ল। গছৰ পুলিটোক তাৰ স্বাভাৱিক ধৰণত বাঢ়িবলৈ দিয়া নহয়; তাৰ স্বাভাৱিক বৃদ্ধি বনছাই (bonsai) প্ৰক্ৰিয়াৰে ৰুদ্ধ কৰি দিয়া হয়। সুকুমাৰো প্ৰায় একে ধৰণৰ প্ৰক্ৰিয়াৰে বলি হ'ল। আজিৰ দিনৰ তীব্ৰ প্ৰতিযোগিতাসমূহৰ সন্মুখীন হ'ব পৰাকৈ আমাৰ কোমল বয়সীয়া ল'ৰা-ছোৱালীবোৰৰ ওপৰত প্ৰচণ্ড মানসিক চাপ দিয়া হয়। ফলত সিহঁতৰ ব্যক্তিত্বৰ স্বাভাৱিক স্ফুৰণ বাধাগ্ৰস্ত হয়; সিহঁতৰ ভাব-চিন্তা আৰু আচৰণ যান্ত্ৰিক হৈ পৰে। বিকাশৰ প্ৰক্ৰিয়াটোত অন্তৰৰ স্থান নাথাকিলে এনে ধৰণৰ বিকৃতিৰ সৃষ্টি হয়, আৰু আজিৰ যন্ত্ৰযুগত ই ক্ৰমাৎ বেছিকৈ বাঢ়িছে।

সুকুমাৰক তাৰ নিজৰ মতে ডাঙৰ হ'বলৈ দিয়াহেঁতেন সি তথাকথিত সফল ব্যক্তি হ'ব হয়তো নোৱাৰিলেহেঁতেন, কিন্তু হৃদয়বান লোক সি নিশ্চয় হ'লহেঁতেন।

গল্পটো চিন্তামূলক। লেখকৰ এই কথাখিনি মন কৰক :

> আজিকালিৰ স্কুল আগৰ দিনৰ নিচিনা বিদ্যাৰ্থীক পবিত্ৰ বিদ্যা দান দিয়া পঢ়াশালি নহয়। সি চকী, মেজ, বেঞ্চ, ঘড়ী, চকীদাৰ আদিৰে বিভূষিত আৰু গুৰু-শিষ্যৰ আন্তৰিকতা শূন্য ক্ষন্তেকীয়া সম্বন্ধেৰে সম্বন্ধ লগা নিৰ্ম্মম মহলালোৱা কাৰখানাহে। তাত ছাত্ৰৰ মানসিক সুবৃত্তিবোৰ পৰিবৰ্দ্ধিত নহৈ জাতত চাউল পিহ খোৱাদি পিহ খোৱাৰহে বন্দবস্ত।

সুকুমাৰৰ মনটোও আছিল সুকুমাৰ, কিন্তু তাক বিকশিত হ'বলৈ সুযোগ দিয়া নহ'ল। স্কুলীয়া শিক্ষাব্যৱস্থাৰ হৃদয়হীন যান্ত্ৰিকতাৰ পৰা আঁতৰি গৈও হৃদয়বান ব্যক্তি হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা কবি, কলাকাৰৰ অনেক কাহিনী আছে। বালক ৰবীন্দ্ৰনাথেও এনে ব্যৱস্থাৰ পৰা আঁতৰি পলাবলৈ যত্ন কৰিছিল।

গল্পটো সুলিখিত, সুবিন্যস্ত, নিটোল আৰু প্ৰাণস্পৰ্শী। ইয়াক পঢ়াৰ পিছত পাঠকৰ মনটো সমব্যথাত আলোড়িত হৈ থাকে। লেখকৰ ক্লাছিক সৃষ্টিসমূহৰ ই অন্যতম।

(বাঁহীৰ একাদশ বছৰত গল্পটো প্ৰকাশ হৈছিল।)

বিহু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ এক উপভোগ্য চুটিগল্প। ইয়াৰ পৰিকল্পনা চমৎকাৰ

বিহু : সপোন আৰু দিঠকৰ সমাহাৰ এই গল্পটোত লেখকৰ সৃষ্টিশীল কল্পনাৰ সাৰ্থক প্ৰমাণ স্পষ্ট হৈছে।

লেখকে বিহু ভাল নাপায়, বিহুৰ বতৰত তেওঁৰ লগুৱা জুৰমনে বিহুগীত এফাঁকি গোৱা শুনি তেওঁ টিঙিৰি তুলা হৈ, ৰবকাঁহ বজাবলৈ লোৱা মাৰিডাল হাতত লৈ তাক দুমাৰ মান দিবলৈ বুলি খেদি গ'ল; খেদি যাওঁতে কাঠৰ মুঢ়া এটাত উজুটি খাই

তেওঁ ধুপকৰে পৰিলে। ওচৰতে থকা শিল এডোখৰৰ ওপৰত মূৰটো ঠেকেচা খালে আৰু তেওঁ খন্তেকতে অজ্ঞান হৈ পৰিল। তাৰ পিছত কি হ'ল তাৰ বৃত্তান্তটোৱেই গল্পটোৰ মূলভাগ।

গল্পটোত কেইবাটাও ৰসাল আৰু মনোগ্ৰাহী দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। বৰ গছৰ তলৰ ডেকা-গাভৰুৰ বিহু নাচ, তিনিটা ডেকা ল'ৰাই এজনী ছোৱালীক দাংকোলাকৈ লৈ লৰ ধৰাৰ দৃশ্য, এখন পথাৰত মহ যুঁজৰ দৃশ্য, এজাক ডেকা ল'ৰাই নৈত গা ধুৱাবলৈ গৰু এজাক খেদি নিয়াৰ দৃশ্য, বহ গাঁৱৰ বুঢ়ীৰ গৃহস্থালিৰ বৰ্ণনা মনোৰম হৈছে। কেইবাটাও কথাই লেখকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত এটা হ'ল বুঢ়ীৰ বোৱাৰীয়েক-জীয়েকহঁতৰ ৰাংঢালী, স্বাধীন আৰু মুক্ত ভাব। ই হ'ল তাৰুণ্যৰ প্ৰাণপ্ৰাচুৰ্যৰ প্ৰকাশ। এসময়ৰ ধনে-ধান্যে নদন-বদন অসমৰ গাঁৱৰ জীয়ৰী-বোৱাৰীহঁতৰ এই ঈৰ্ষণীয় প্ৰাণপ্ৰাচুৰ্য আছিল। বুঢ়ীয়ে কোৱা এই কথাষাৰৰ সত্যতা অনস্বীকাৰ্য ঃ 'আমি বনৰ ফুল, ঈশ্বৰৰ আপডালত বনতে বাঢ়িছোহঁক, মিছা-বেইচা, মিছা লাজ, মিছা সংকোচ কাক বোলে আমি নাজানোহঁক।'

তাহানিৰ সৰল গ্ৰাম্যজীৱনৰ উচ্ছ্বাস আৰু সজীৱতাৰ এক সুন্দৰ চিত্ৰ কাহিনীটোত ফুটাই তোলা হৈছে। ম'হ যুঁজৰ বিৱৰণটো যথাযথ হৈছে কিন্তু এই অমানুষিক খেলটো বন্ধ কৰাবৰ বাবে বুঢ়ীৰ যোগেদি আৰ্জ্জি পেচ কৰোৱাও হৈছে। বিহু-নাচক অসভ্য বুলি ঘিণোৱাবোৰৰ প্ৰতি কটাক্ষপাত কৰি বুঢ়ীৰ মুখেদি লেখকে কোৱাইছে,

> আপোনালোকে ইংৰাজী পঢ়ি ইংৰাজী সভ্যতা শিকি তাকে ভাল বুলি সাৰোগত কৰি লৈছে, সেইদেখি চাহাব চাহাবনীয়ে নাচিলে আপেনালোকে বেয়া নেদেখে, বৰং সেই নাচত আপোনালোকে সুবিধা পালে যোগ দিবলৈকো ৰাজী। বিলাতৰ ফালৰ কত ৰকম নিলাজ নাচক আপোনালোকে শিক্ষাৰ গুণত নিলাজ বুলি ভাবিবকেই নোৱাৰে, কিন্তু আমাৰ সাতামপুৰুষীয়া বিহুৰ নাচ ফেৰা আপোনালোকৰ চকুৰ কুটা, দাঁতৰ শাল।'

বিহু নাচক নিলাজ বুলি নাক কোচোৱা এচাম লোকলৈ লেখকৰ এই প্ৰত্যুত্তৰ।

বুঢ়ীগৰাকীৰ চৰিত্ৰটো লেখকে চৱাল-জবাব কৰোঁতী (interlocuter) হিচাপে সৃষ্টি কৰিছে। সেইদৰে তেওঁৰ পিছে পিছে, কিন্তু অলপ দূৰে দূৰে গা দেখা দি ফুৰা জুৰমনৰ চৰিত্ৰটোকো লেখকে নিজৰ চন্তৰী হিচাপে (conscience keeper ৰূপে) সৃষ্টি কৰা যেন লাগে। সি মুখেৰে একো নহয়, কিন্তু অলপ আঁতৰত থাকি লেখকৰ কথা-কাণ্ড দেখি-শুনি মিচিকিয়াই হাঁহে। এই দুয়োটা চৰিত্ৰৰ উদ্ভাৱন লেখকৰ সৃষ্টিশীল কল্পনাৰে পৰিচায়ক।

গল্পটোৰ অন্যতম আকৰ্ষণ হ'ল ইয়াৰ কাহিনী বয়নত লেখকে দেখুওৱা নিপুণতা আৰু সাৱলীলতা। গাঁৱলীয়া চৰিত্ৰ একোটা যে কিমান জীৱন্ত যেন কৈ লেখকে

প্ৰকাশ নকৰিছে! এটা উদাহৰণ দাঙি ধৰা হৈছে ঃ

লেখকৰ আগত বুঢ়ীৰ বোবাৰীয়েক-জীয়েকহঁতৰ স্বাধীন আৰু মুক্ত ভাবৰ কথা লেখকে কৈছে। তলৰ এই সংলাপটো মন কৰক ঃ

বুঢ়ীয়ে অলপ পৰৰ মূৰত মাত লগালে— 'মোৰ গিৰিহঁত ঢুকাবৰ আজি আঠ বছৰ হ'ল। এই পো-জী-বোবাৰীহঁতকে লৈ ঈশ্বৰৰ কৃপাত এক প্ৰকাৰ ভালেই আছোঁ।'

এনেতে বুঢ়ীৰ ৰাঢালী বোবাৰীয়েক এজনীয়ে বুঢ়ীৰ ফালে চাই ক'লে— 'আই! আপুনি এই ডাঙৰীয়াতে বিয়া সোমাওক।'

এই কথা শুনি ছওজনীয়ে কিৰীলি মাৰি হাঁহি দিলে।

বুঢ়ীয়েও সেই হাঁহিত যোগ নিদি থাকিব নোৱাৰিলে। তথাপি বোবাৰীয়েকৰ পিঠিত লাহেকৈ থাপৰ এটা মাৰি ক'লে— 'এই বান্দৰীজনীৰ কথাখন শুনহঁক।'

বুঢ়ীগৰাকীৰ প্ৰতিক্ৰিয়াত এক নিৰ্দ্দোষ খুচ মেজাজ আৰু সহজ আন্তৰিকতাৰ সম্বন্ধ প্ৰকাশ পাইছে।

সমাজিকৰ কাহিনীটো লেখকৰ কল্পনাৰ পৰা ওলোৱা। কিন্তু ই বাস্তৱতকৈও অধিক বাস্তৱ হৈছে।

গল্পটোত লেখকে প্ৰয়োগ কৰা কেইটিমান ৰিজনিৰ অগতানুগতিকতাই পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ নকৰাকৈ নাথাকে ঃ 'গৃহকাৰ্য্যৰ গৰু-বাটে মহ-বাটেদি'; 'দামুৰি-হেৰোৱা গৰুৱে হেম্বেলিয়াই দামুৰি বিচাৰি ঢাপলি মেলাদি'; 'এটা শিয়ালৰ হোৱা শুনি আনটো যতে থাওক তৰে পৰা... সেই হোৱাত সৰ্ব্বতোভাৱে যোগ দিয়াৰ দৰেই'।

সমাজিকৰ গইনা লৈ অৱস্থা বা পৰিস্থিতি একোটাৰ কল্পনা লেখকে একাধিক স্থানত কৰিছে। 'স্বৰ্গাৰোহণ' এটা উদাহৰণ। সমাজিকত দেখা বুলি ক'লে বহুতো কথাৰ অসংলগ্নতা বা যুক্তিহীনতাৰ অভিযোগৰ পৰা লেখকে আত্মৰক্ষা কৰিব পৰাৰ সুযোগটো পায়।

সুখপাঠ্য এই গল্পটো **বাঁহীৰ** ১৪ বছৰ, ১ম সংখ্যা, ১৮৪৬ শক, বহাগত প্ৰকাশ হৈছিল।

জুৰমন বাইদঙীয়া

জুৰমন বাইদঙীয়া নামৰ গল্পটোক লেখকে এবেগেতীয়া সাধু বুলিছে। জুৰমনৰ বাচিক মুদ্ৰাদোষ— কথাই প্ৰতি 'চেলাটো হ'ল' বুলি কোৱাৰ অভ্যাস— এটাক ভিত্তি কৰি এই ৰসাল গল্পটোৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। পাঠকক নিৰ্দোষ আমোদ দিয়াটোৱেই গল্পটোৰ উদ্দেশ্য বুলি অনুমান হয়।

গল্পটোৰ **বাঁহীত** প্ৰকাশ কাল ১৮শ বছৰ, ৯ম সংখ্যা, পুহ, ১৮৫১ চন।

মাউৰা

মাউৰা গল্পটো কৰ্ম্মেশ্বৰ নামৰ এজন লোকক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা। গল্পটোৰ ভাষাত পাঠকে হাঁহিৰ থুনুপাক এটা বিচাৰি পাব। আৰম্ভণি অনুচ্ছেদটোৰ এই বাক্যটো চাওক ঃ

> কৰ্মেশ্বৰৰ বয়স তিনিকুৰি, পৈতৃক ধাৰ চাৰিকুৰি, জঞ্জাল পাঁচকুৰি আৰু উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰত পোৱা ডাড়ি-গোঁফ কেইকুৰি কোনে জানে?

এই বাক্যটোত তিনিকুৰি, চাৰিকুৰি আদি সংখ্যাবাচক শব্দৰ অভীষ্ট প্ৰয়োগতে হাস্যৰসৰ সৃষ্টি হৈছে। এই 'টেক্‌নিক'টো লেখকে অসংখ্য ঠাইত অসংখ্য বাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। ভাষাৰ খুহুতীয়া প্ৰয়োগেই গল্পটোৰ বৈশিষ্ট্য। 'মাউৰা' শব্দটোক ইয়াত শ্লেষোক্তি হিচাপে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে।

ৰছিত নামৰ গল্পটোও বেচ ৰসাল। ই প্ৰধানতঃ কমললোচন নামৰ এগৰাকী লোকৰ কাহিনী। কমললোচন আত্মমৰ্যাদা সম্পন্ন স্ব-নিৰ্ভৰশীল আৰু স্বাধীনচেতা লোক। তেওঁৰ চৰিত্ৰটো লেখকে সুন্দৰকৈ ফুটাই তুলিছে। বিয়াৰ দুবছৰ পিছতো

ৰছিত

বোৱাৰীয়েক পুত্ৰৱতী নোহোৱা দেখি কমললোচনৰ মাকে তেওঁক দ্বিতীয়বাৰ বিয়া কৰাবলৈ কৈছিল, কিন্তু সু-বিবেচক কমললোচনে হাতযোৰকৈ মাকক ক'লে ঃ 'তুমি এনে কামলৈ মোক অনুৰোধ নকৰিবাঁ, আদেশো নকৰিবাঁ।... মোৰ বিয়া এই পৃথিৱীত এবাৰহে আৰু সিয়ো হৈ গ'ল'। এই কথাত কমললোচনৰ চাৰিত্ৰিক দৃঢ়তা ফুটি উঠিছে। পিছলৈ অৱশ্যে তেওঁ চাৰিটা সন্তানৰ পিতৃ হ'ল। কমললোচনৰ চৰিত্ৰৰ লগত সম্পূৰ্ণ অমিলকৈ তেওঁৰ তৃতীয় জোঁৱাই জিনাৰাম গায়ন ওৰফে মিষ্টৰ জে আৰ বৰুৱা, এম. এ. বি. এল. ই এ চি হাকিমৰ চৰিত্ৰটো দেখুওৱা হৈছে। গল্পটোৰ শেহৰ পিনৰ এই প্ৰসংগটো বেচ ৰসাল হৈছে। হাকিম গিৰিয়েকৰ অত্যাচাৰত তিষ্ঠিব নোৱাৰি শিশু পুত্ৰৰ সৈতে পিতৃগৃহলৈ ঘূৰি যোৱা কমললোচনৰ জীয়েক বৃন্দাৰ সম্পৰ্কত, জে আৰ বৰুৱাই, শহুৰেকলৈ লিখা চিঠিৰ উত্তৰত, কমললোচনে, জীয়েকক পালে বুলি এক অনীয়া ষ্টাম্প লগাই জোঁৱায়েকলৈ পঠোৱা 'ৰছিত'খনৰ প্ৰসংগটোৱে পাঠকক বেচ আমোদ যোগায়। এনেকুৱাৰ উদ্ভাৱন কৃপাবৰী মগজুৰ লেখকগৰাকীৰ বাহিৰে আনৰ মূৰত নেখেলায়! জীয়েকৰ প্ৰাপ্তি স্বীকাৰ কৰি জোঁৱায়েকলৈ উত্তৰ দিয়া কাৰ্যই কমললোচনৰ একাচেকা আৰু কাৰো ওচৰতে সেও নমনা চৰিত্ৰটোকে প্ৰমাণ কৰে। কমললোচনে ৰচিতখনৰ শেষত 'ভূতকালত শহুৰ, বৰ্তমানত খেতিয়ক' বুলি লেখা টেটকুটি কথাষাৰো কৃপাবৰী মগজুৰে উদ্ভাৱন।

এনেবোৰ গল্পৰেই, এনেবোৰ কাহিনীৰেই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে হাঁহিবলৈ পাহৰা অসমীয়াহঁতক পেটৰ নাড়ী-ভুৰু ছিগি যোৱাকৈ হঁহুৱাই আছিল।

হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবে লেখকৰ কত যে কায়দা ঃ শব্দৰ কি যে ওলোটা-ওভোটা খেল। কেইটামান উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল ঃ

'স্কুলৰ পৰা নিস্কৃতি লভি'— 'স্ক'ৰ ভিত্তিত শ্লেষ; 'এচঁহীয়া স্বভাৱৰ', 'ওভোতা

কোল'; 'বেত্ৰাঘাতৰ ... পৃষ্ঠপোষক, অৰ্থদণ্ডৰ অদম্য সমৰ্থক, আৰু বেঞ্চৰ ওপৰত দণ্ডায়মান নীতিৰ যমদণ্ডধাৰক', 'দণ্ডিতৰ পৃষ্ঠকেশেৰে সৈতে বেতৰ সম্মিলন ঘটিছিল'; 'বজ্ৰাত ওলোমাই থোৱা কমললোচনৰ প্ৰতিক্ৰিয়াটোও বেচ মজাৰ, ৰসাল সৃষ্টি; 'সিদ্ধি নামৰ ঘুঁৰীজনী কাৰো নঙলাৰ মুখত নোৰোৱাকৈয়ে পোন বাটেদিয়েই চেকুৰি গৈ নিজৰ ঘোঁৰাশালত সোমাল গৈ',— এই ৰূপকটোৰ উদ্ভাৱন আৰু ইয়াত লুকাই থকা ৰসিকতাই পাঠকক নহঁহুৱাই নাথাকে; সেইদৰেই 'অন্তৰঙ্গ আৰু বহিৰঙ্গ বন্ধুবান্ধৱৰ...'— অন্তৰঙ্গৰ লগতে বহিৰঙ্গৰ লগালগিটো মন কৰক। এইবোৰ হ'ল লেখকৰ ৰসসৃষ্টিৰ নানানটা কৌশল। এইবোৰৰ ব্যাখ্যা বা বিশ্লেষণ নিষ্প্ৰয়োজন। হাস্যৰসৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ ল'লেই তাৰ মন্ত্ৰ নাইকিয়া হৈ পৰে। ৰসগ্ৰাহী পাঠকে, মৌগুটিয়ে ফুলৰ মৌ বিচাৰি লোৱাৰ দৰে হাস্যৰস উপভোগ কৰে। এইমাত্ৰ উল্লেখ কৰা উদাহৰণবোৰক, সামগ্ৰিকভাৱে, শাব্দিকতা (verbalism) আখ্যা দিয়া যায়।

[গল্পটোৰ প্ৰকাশৰ কাল আৰু স্থান গ্ৰন্থাৱলীত উল্লেখ কৰা হোৱা নাই।]

ললিতী কাকতী

ললিতী কাকতী এটা প্ৰতিবাদী গল্প; গল্প বোলাতকৈ ইয়াক মাত্ৰ এটা কাহিনী বুলিবহে লাগে। ললিতী নামৰ এগৰাকী স্বামী নিৰ্যাতিতা, পৰিত্যক্তা যুৱতী নাৰীয়ে আমাৰ সমাজত নাৰীৰ ওপৰত পুৰুষে যুগে যুগে কৰা অত্যাচাৰ অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে যুক্তিনিৰ্ভৰ প্ৰতিবাদী কণ্ঠ এটা ইয়াত সোচ্চাৰ হৈ উঠিছে। মন কৰিবলগীয়া কথা যে কাহিনীটোত প্ৰকাশিত ললিতীৰ বক্তব্য আমাৰ সমাজৰ বাবে অতদিনৰ মূৰতো প্ৰাসঙ্গিক হৈ আছে। কাহিনীটোৰ কেইটামান শাৰী তুলি ধৰা হ'ল। গিৰিয়েকলৈ লিখা চিঠিত ললিতীৰ কথাৰে ঃ

> আগৰ কালৰ শিক্ষাত তিৰুতাক অৰ্দ্ধাঙ্গিনী বুলিছিল, সহধৰ্ম্মিনী বুলিছিল; আপোনালোকৰ আজিকালিৰ বিলাতী শিক্ষাত better half বোলে। কিন্তু মুখেৰে এনেবোৰ সম্বোধন কৰি, গৰু-মহৰ প্ৰতিও মানুহে যেনে ব্যৱহাৰ নকৰে তেনে ব্যৱহাৰ তিৰুতাৰ প্ৰতি কৰিব পাৰানে? এয়েই আপোনালোকৰ উচ্চশিক্ষা নে? উচ্চশিক্ষা মানে চাহাবী টুপি, ঠেঙা-কোট পিন্ধি, মেজত কুকুৰা, ভেড়া, গৰু, গাহৰীৰে খানা খোৱাটোৱেই নে? আৰু মদ খাই মতলীয়া হৈ ফুৰাটোৱেই নে? চৰিত্ৰ ৰক্ষা কৰাটো অকল তিৰুতাৰহে কৰ্তব্যৰ ভিতৰৰ, পুৰুষৰ নহয় নে?
>
> *　　*　　*　　*
>
> আমাক পুৰুষে দেখোন বৰকৈ পতিভক্তি কৰিবলৈ শিকায়; পুৰুষে আমাৰ ভক্তিৰ পাত্ৰ হ'বলৈ যত্ন নকৰি চৰিত্ৰ বিষয়ত উদণ্ড হয় কিয়? আমাক স্বামীৰ শত দোষলৈ আওকাণ কৰি চকুমুদি থাকি দিনে ৰাতিয়ে স্বামীৰ সেৱা কৰিবলৈ পুৰুষে কয়; স্বামী পাষণ্ড দুৰ্বৃত্ত দুৰাচাৰ মদপী কুচৰিত্ৰবান হলেও সেইবোৰলৈ আমি চকু নিদি, মাত্ৰ স্বামী সেৱাকেহে কৰি থাকিবলৈ তেওঁলোকে ব্যৱস্থা দিয়ে; কিন্তু তেওঁলোকে

পাহৰে যে আমিও মানুহ। কিয়, তিৰুতা অলপ দোষতে যে পৰিত্যাগ কৰিব লগা হয় স্বামীৰ বেলিকা নো এই অন্ধভক্তি কিয়?... ইয়াৰ কাৰণ অকল পুৰুষৰ হাতত আইন কৰাৰ আৰু আইনৰ ব্যৱস্থা দিয়াৰ ভাৰ দেখি নহয় নে?

* * * *

তিৰুতা হলেই যে তাইক বিয়া দিবই লাগিব, বা তাই বিয়া কৰাবই লাগিব, নহলে তাইৰ জাত গ'ল, কুল গ'ল, জীৱন ব্যৰ্থ হ'ল এই কথা মই নামানো কাৰণ সি ভুল, ভুল, সম্পূৰ্ণ ভুল। যোগ্য, ধাৰ্ম্মিক, মনুষ্যত্বৰ মোল বুজা, স্বামী আৰু সঙ্গী হবৰ উপযুক্ত লোক পালে অৱশ্যে তিৰুতা ছোৱালীৰ বিবাহত মঙ্গল কাৰণ মঙ্গলময় ঈশ্বৰৰ সি ইচ্ছা। তেনে দৰা নাপালে তিৰুতা ছোৱালীয়ে কস্মিন কালেও বিয়া কৰিব নেপায় আৰু মাক বাপেকেও বিয়া দিব নেপায়— এইটো কাকতীৰ ঘৰৰ 'অশিক্ষিতা' ছোৱালী ললিতী তিৰুতাৰ ব্যৱস্থা, কাৰণ তাই নিজে ভুক্তভোগী।

* * * *

তিৰুতাই অকল বিয়া কৰি স্বামীসেৱা কৰা আৰু সতি-সন্ততি জন্মাই লালন-পালন কৰাৰ বাহিৰে যে তিৰুতাৰ জীৱন ইহ সংসাৰত সফল কৰিবলৈ আন কাম নাই, এইটো 'কুমাৰী' শ্ৰীমতী ললিতী কাকতীয়ে নামানে। বিয়াৰ দাসত্ব-শৃঙ্খলাৰ বাহিৰে লক্ষ লক্ষ প্ৰকাৰৰ কাম আছে, য'ত লাগি থাকি তিৰুতাই নিজৰ জীৱন সফল কৰি... নিজৰ জীৱন কটাই যাব পাৰে। কেৱল বিয়া, বিয়া, বিয়া! বিয়া নিদিলে ছোৱালী জহৰ্ম্নামে গ'ল। সেইদেখি খোৰা, কোঙা, চোৰ, ডকাইত, মদপী, দুষ্ট যাকে পোৱা যায় ছোৱালীজনী দিব লাগিব, 'গৰু পাৰ কৰিব লাগিব'। ছিঃ! পুৰুষ! তোমাৰ এই ব্যৱস্থা!

সমাজত প্ৰচলিত অনেক অব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে সাহসেৰে আৰু যুক্তিসন্মতভাৱে মাত মতা লেখক গৰাকীৰ প্ৰতিবাদী মনোভাবটো ললিতীৰ কাহিনীত ফুটি ওলাইছে। তেওঁ আছিল নাৰীমুক্তিৰ এগৰাকী প্ৰবল প্ৰবক্তা। কোনো বাদ (ইজম্)-ৰ গৰিলা নলৈও তেওঁ দৃপ্তকণ্ঠেৰে নাৰীমুক্তিৰ বাবে ওকালতি কৰিছিল। ললিতীৰ চিঠিত প্ৰকাশ পোৱা সংযত ক্ষোভ আৰু ক্ৰোধ লেখকগৰাকীৰ নিজৰে। ললিতীৰ চৰিত্ৰটো তেওঁৰ মুখপাত্ৰ মাথোন। লেখকৰ এই দৃষ্টিভংগী মাত্ৰ আধুনিক নহয়, সৰ্ব্বাধুনিক। লেখকৰ মানবদৰদী, যুক্তিনিষ্ঠ মনটো এইবোৰ প্ৰতিবাদত প্ৰকাশ পাইছে। সমাজসংস্কাৰক হিচাপে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই পাবলগা স্বীকৃতি আজিও নোপোৱাটো একান্তৰ আক্ষেপৰ কথা। তেওঁৰ ৰচনাসমূহৰ এই দিশটোৱে পাঠকৰ অধিক মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰা উচিত।

[কাহিনীটোৰ প্ৰকাশ কাল বাঁহী, ৬ষ্ঠ বছৰ, ৭ম সংখ্যা ঃ জেঠ, ১৮৩৭ শক]

পাতমুগী নামৰ গল্পটোত দুটা ভাগ আছে। প্ৰথম ভাগটোত আছে বামুণ গিৰিয়েকৰ প্ৰৱঞ্চনা আৰু দুৰ্ব্যৱহাৰত আদমৰা হোৱা কুমাৰৰ ছোৱালী পাতমুগীৰ দুঃখৰ কৰুণ

কাহিনী। এই ভাগটোত নাৰীৰ প্ৰতি পুৰুষৰ নানা প্ৰকাৰ ছলনা-বঞ্চনাৰ প্ৰসঙ্গই প্ৰাধান্য পাইছে। দ্বিতীয় ভাগত আছে পাতমুগীৰ গাঁও সম্বন্ধীয়া খুৰাক আদহীয়া কাহিনীকাৰৰ

পাতমুগী

তাইৰ প্ৰতি হোৱা ভাববিপৰ্যয়ৰ কাহিনী। এই ভাগটো মনঃসমীক্ষণাত্মক (psycho-analytical)। ইয়াৰ উপস্থাপনত লেখকে নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি বস্তুনিষ্ঠ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ প্ৰমাণ দিছে। ইয়াত ফ্ৰয়ডীয় চিন্তাৰ ছাপ সুস্পষ্ট। স্বামী পৰিত্যক্তা গাভৰুৰ বয়স নিৰ্বিশেষে পুৰুষৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ তেজ-মঙহৰ শৰীৰৰ বাবে স্বাভাৱিক কথা। নৈতিক-সামাজিক বিবেচনাই ইয়াক প্ৰায়ে সংযত কৰি ৰাখে। কাহিনীটোৰ এই অংশটোৰ কেইটামান বাক্যত এই সম্পৰ্কীয় অভিব্যঞ্জনা সুস্পষ্ট ঃ

'দদাই! ৰ লাগি কি চাইছা? নামি আহাঁ, পিচলি পৰিবাঁ চাবাঁ।' [তাই যেন দদায়েকৰ তাইৰ প্ৰতি হোৱা দুৰ্ব্বলতাৰ উমান পালেই!] <u>পিচলি পৰিবাঁ চাবাঁ</u> কথাষাৰক অকল গছৰ পৰা পিচলি পৰিব পৰাৰ আশংকাই ব্যক্ত হোৱা নাই; সম্ভাব্য নৈতিক স্খলনৰ বিৰুদ্ধেও সঁকীয়নি আছে।

* * * *

পাতমুগীয়ে দদায়েকক কোৱা কথা ঃ 'ইস! মাখিছাল ছিগি গৈছে। যাওক, ওপৰে ওপৰেহে; ভিতৰলৈ সোমাব পৰা নাই।' তাইৰ কথাষাৰ শুনি মই লাজত জয় পৰি গলোঁ। (পাতমুগীৰ প্ৰতি হোৱা দদায়েকৰ আকৰ্ষণটো যে উপৰুৱাহে, গভীৰ নহয়, তাৰে ইঙ্গিত এই কথাষাৰত আছে।)

* * * *

পাতমুগীৰ মাকৰ কথা ঃ 'পাতমুগী! তোৰ হ'ল কি? আজিচোন বৰ উলাহ? <u>তইঁত দুইৰো গঢ় দেখি মোৰ ভয় লাগিছে।</u> [গুৰুত্ব বুজাবলৈ তলত আঁচ টনা হৈছে।]

সংসাৰৰ অভিজ্ঞতাপুষ্ট মাকে জীয়েকৰ মনৰ ভাব বুজিব পাৰি শঙ্কিত হৈছে। ইয়াৰ প্ৰতিকাৰকল্পে 'ঘৰলৈ উভতি গৈ আমৰলীয়া হাঁহ এটা মাৰি ভকতক চাউল এমুঠা খুৱাবলৈ আগ কৰাটো সংস্কাৰাবদ্ধ, সৰলমনা অশিক্ষিত তিৰোতা গৰাকীৰ বাবে নিতান্তই স্বাভাৱিক, কিন্তু পাঠকৰ বাবে ই হাঁহিৰ সমল।

পাতমুগীয়ে উকীলৰ আগত কৈছিল বোলে তাই 'পুৰুষ জাতিৰ প্ৰবঞ্চনা, নিষ্ঠুৰতা আৰু দুৰ্ব্বলতাৰ' প্ৰমাণ লবলৈহে গোচৰ এখন তৰিবলৈ তেওঁৰ ওচৰ চাপিছিল। প্ৰমাণো তাই পালে। 'প্ৰবঞ্চনা আৰু নিষ্ঠুৰতা'ৰ প্ৰমাণ পালে তাইক এৰি থৈ যোৱা গিৰীয়েকৰ পৰা, কিন্তু 'দুৰ্ব্বলতাৰ' প্ৰমাণ পালে দদায়েকৰ পৰা। এই কথাষাৰ লেখকে সুকৌশলে কোৱাইছে। উকীলৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত তাই 'আগেয়েও পাইছিলো, এতিয়া পালো, আৰু নালাগে' বোলা বাক্যটোৰ 'এতিয়াও পালো, আৰু নালাগে' কথাষাৰে দদায়েকৰ সম্পৰ্কত তাইৰ সাৱধানী মনৰ কথাকে প্ৰকাশ কৰিছে। পাতমুগী নিজৰ অন্তৰৰ দুৰ্ব্বলতাৰ প্ৰতি সচেতন। তাই নিজকে সংযমিত কৰি

ৰাখিব খুজিছে। তাইৰ কথা ঃ

'দদাই! মোৰ দোষ মৰিষণ কৰক। তিৰোতাৰ স্বভাৱৰ বিষয়ে মতা মানুহে কেতিয়াও ভালকৈ নাজানে আৰু জানিবও নোৱাৰে। মানুহে নজনাটোতো ঠিকেই, দেৱতাইও নাজানে বুলি কয়। পুৰুষক হাতৰ মুঠিত ল'বলৈ পোৱাটোৱেই তিৰোতাৰ ডাঙৰ আশা। পুৰুষক জয় কৰাৰ আনন্দ তিৰোতাই লুকাব নোৱাৰে। তেহেলৈ পুৰুষজন যেয়েই হওক। এইকেইটা দিনৰ ভিতৰতে মই অনেক দেখিলো, অনেক শিকিলো।'

মনলৈ অহা সাময়িক দুৰ্ব্বলতাক দমন কৰি তাই, মহাত্মা গান্ধীৰ বাক্য শিৰত লৈ স্বদেশৰ হকে, ঘাইকৈ দুখীয়াৰ হকে জীৱনটো উচৰ্গা কৰিবলৈ নিজৰ মনটো শিলৰ খুটি যেনকৈ বান্ধিলে। তাইৰ কামনাসৰ্বস্ব প্ৰেমৰ উত্তৰণ ঘটি সি এক আধ্যাত্মিক মাত্ৰা লাভ কৰিছে। কাহিনীটোৰ বিকাশৰ এই বিন্দুত নাটকীয়তাৰ উপাদান আছে।

ঠিক পাতমুগীৰ দৰেই তাইৰ গাঁও সম্বন্ধী দদায়েকেও নিজৰ বিষয়ে সচেতনতা প্ৰকাশ কৰিছে, নামঘৰলৈ গৈ 'থাপনাৰ ফালে মূৰ দি দীঘল হৈ পৰি, মোৰ মনত সেইদিনা হোৱা বিকাৰৰ বাবে ঈশ্বৰৰ চৰণত কাকুতি কৰি ক্ষমা মাগিলো।'

কাহিনীটোৰ দ্বিতীয়ভাগ দেখদেখকৈয়ে বিজ্ঞানসন্মত। কিন্তু পাতমুগীৰ মুখত যিবোৰ কথা দিয়া হৈছে সেইবোৰ তাইৰ দৰে এজনী অশিক্ষিত গাভৰুৰ মুখত ওলোৱাটো স্বাভাৱিক জানো?

দদায়েকজনৰ মনৰ অস্থিৰ অৱস্থাটোৰ বৰ্ণনা যথাযথ আৰু বেচ উপভোগ্য হৈছে।

লেখকে নিজেই গল্পটোৰ সমালোচনা এটাও প্ৰকাৰান্তৰে (এজন বন্ধুৰ অভিমতৰ ৰূপত) প্ৰকাশ কৰিছে। সেই সমালোচনা মতে গল্পটোত 'নাই প্লট, নাই আৰ্ট, নাই বিউটি, নাই নীতি, নাই ৰীতি, আছে ম্যথো ফুটুকাৰ ফেনসোপা। সমালোচকৰ মতে গল্পটো "ৰিদিকিউলাছ', ই সম্ভৱ অসম্ভৱ দুইখন দেওনাকে পাৰ হৈ গৈছে।' কিন্তু সেই সমালোচকজনৰ এই অভিমতটো পাঠকৰ সমালোচনাৰ পৰা লেখকৰ আত্মৰক্ষাৰ এটা আঁচিলাহে মাথোন।

প্ৰকৃততে গল্পটো লেখকৰ এক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ সৃষ্টি। মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে লিখা গল্পটোত, পাতমুগীৰ দুৰ্দশাগ্ৰস্ত জীৱনত উত্তৰণৰ এক সাৰ্থক পথৰ ইঙ্গিত দিয়া হৈছে। সংসাৰত থাকিও তাই সংসাৰৰ পৰা নিজকে আঁতৰাই ৰখাৰ সিদ্ধান্ত লৈছে। গান্ধীদৰ্শনৰ অপৰিগ্ৰহ তাই গ্ৰহণ কৰিছে।

গল্পটোৰ দুয়োটা ভাগেই সুসংলগ্ন, ইটো ভাগৰ পৰা সিটো ভাগ বিচ্ছিন্ন নহয়। লেখকৰ মুখ্যতঃ চিন্তাশীল গল্পবোৰৰ ভিতৰত ই আগঠাই পোৱাৰ যোগ্য।

'পাতমুগী' শব্দটো 'হেমকোষ'ত নাই। চন্দ্ৰকান্ত অভিধানত ইয়াৰ অৰ্থ দিয়া হৈছে

'শুৱনী' বুলি। লিখিত ৰূপত শব্দটোৰ প্ৰয়োগ অন্যত্ৰ আমি পোৱা নাই। আমাৰ মনত পৰাত, সৰুতে আমাৰ জন্মস্থান, আজিকালিৰ তিতাবৰ মহকুমাৰ হামদৈ অঞ্চলত, পাতল মুগা আৰু পাতল কজলা ৰং মিহলি গাইক বুজাবলৈ শব্দটোৰ চলতি আছিল। বেজবৰুৱাদেৱৰ গল্পটোৰ বিষয়বস্তুৰ লগত, শিৰোনামা স্বৰূপে শব্দটোৰ কোনো সঙ্গতি নাই। ছোৱালীজনীৰ নাম হিচাপেহে গল্পটোৰ নামকৰণ হৈছে।

শ্বন্

শ্বন্ নামৰ গল্পটো কুকুৰক লৈ হোৱা দম্পতী-কলহৰ এক ৰসাল কাহিনী। গল্পটো লেখকৰ প্ৰায়বোৰ গল্প হোৱাদি হাস্যৰসাত্মক নহয়, অধিককৈ চিন্তাশীলহে। তিৰীয়ে পুৰুষে এক মতি হ'লেহে সংসাৰ সিজে— এই আপ্ত বাক্যষাৰকে কাহিনীৰ চলেৰে লেখকে ইয়াত আগবঢ়াইছে।

এইটো গল্পও লেখকে বৰবৰুৱালৈ মতামতৰ বাবে পঠিয়াইছিল। 'কৃতিক' বৰবৰুৱাৰ মতে 'গল্পটো বঢ়িয়া হৈছে— প্লট, আৰ্ট, বিউটি তিনিওটা ইয়াত আছে। সমাজনীতি আৰু ধৰ্মনীতিৰতো কথাই নাই। মুঠতে কওঁ গল্পটো কেপিটেল।'

কিন্তু আমাৰ বিবেচনাত, গল্পটোত প্লট, আৰ্ট, বিউটি বুলিবলৈ একো নাই। ই এটা নিতান্তই চাধাচিধা কাহিনী মাত্ৰ। লেখকৰ বন্ধুজনে তেওঁক দিয়া সংসাৰ সম্বন্ধী জ্ঞানগৰ্ভী উপদেশখিনি অৱশ্যে বখানিব লগীয়া।

মাৰ্জ্জাৰী

মাৰ্জ্জাৰী নামৰ গল্পটো মেকুৰী কেন্দ্ৰিক। লেখকৰ এজন বন্ধুৱে তেওঁৰ 'মেকুৰী বিৰাগী' চৰিত্ৰটো ধৰিব পাৰি, তাৰে গইনা লৈ তেওঁৰ ওপৰত কাৰ্যৰে কৰা এক তামাচাৰ (ইংৰাজীত প্ৰেকটিকেল জ'ক practical joke) কাহিনীয়েই গল্পৰ ৰূপ লৈছে। লেখকক ৰাতি আমনি কৰা মেকুৰীজনী যে মেকুৰী নহয়, তেওঁৰ আলহী হৈ থকা ventriloquist (মুখ নলৰোৱাকৈ অন্য কাৰোবাৰ মাতৰ সাইলাখ মাত উচ্চাৰণ কৰিব পৰাৰ ক্ষমতাৰে শ্ৰোতাৰ মনত ভ্ৰান্ত ধাৰণাৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা লোক) জনহে, সেই ৰহস্য সামৰণিতহে ভেদ কৰা হৈছে। পাঠকৰ মনোনিৱেশ একান্তভাৱে বৰ্তাই ৰাখিব পৰাতেই কাহিনীটোৰ সফলতা।

(গল্পটো বাঁহী ২০শ বছৰ, আঘোণ, ৮ম সংখ্যা, ১৮৪৩ শকত প্ৰকাশ হৈছিল।)

মগনিয়াৰ বুঢ়া

মগনিয়াৰ বুঢ়া শীৰ্ষক গল্পটো লেখকৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত লিখা। একালৰ চহকী গৃহস্থ এজন জীৱনত প্ৰতাৰণাৰ বলি হৈ সৰ্বস্বান্ত হ'ল। সেই দুৰ্ভগীয়াজনৰ কাহিনীটোকে লেখকে গল্পটোত আগবঢ়াইছে। গল্পটো প্ৰকাশ হৈছিল বাঁহীত ২১শ বছৰ ৭ম সংখ্যা, কাতি, ১৮৫৪ শকত।

ছাইমন

ছাইমন নামৰ গল্পটোত লেখকে এগৰাকী অসমীয়াভাষী বৃদ্ধাৰ কাহিনী কৈছে। গাভৰুকালতে প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিৰ চিকাৰ হৈ তেওঁৰ অসমৰ লগত সংযোগ হেৰাই গৈছিল। অনেক বছৰৰ মূৰত ঘটনাক্ৰমে লেখকক

লগ পোৱাৰ পিছত তেওঁৰ মন আনন্দত উথলি উঠিছে। চমুতে কাহিনীটো ইমানেই। এটা ঋজুৰৈখিক কাহিনী। কোনো বিশেষ বৈশিষ্ট্য ইয়াত নাই। লেখকৰ চুটি গল্পবোৰৰ ভিতৰত ই এক সামান্য সৃষ্টি।

[গল্পটো শ্ৰীতাৰকচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা সঙ্কলিত গল্পমালাত প্ৰকাশিত বুলি গ্ৰন্থাৱলীত উল্লেখ কৰা হৈছে।]

দচ্‌মন্তৰ এক ঋজুৰৈখিক কাহিনী। লেখক সম্বলপুৰত থকা দিনৰ এটা অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত গল্পটো লিখা হৈছে। সম্বলপুৰ আৰু উড়িষ্যাৰ আন আন দুই-চাৰি ঠাইত

দচ্‌মন্তৰ

ব্যৱসায় সংক্ৰান্ত কামত থাকোঁতে হোৱা সমাজৰ সাধাৰণজনৰ লগত পৰিচিতিৰ আলম লৈ লেখকে ভালেকেইটা গল্প লিখিছে। সমাজৰ নিম্নস্তৰৰ দুঃস্থজনৰ জীৱনৰ প্ৰতিফলন সেইবোৰত কম-বেছি পৰিমাণে হোৱা দেখা গৈছে। আলোচ্য গল্পটোও তাৰে এটা।

কিশোৰ নাতিয়েকটোকে আশ্ৰয় কৰি কোনোমতে কষ্টে-মষ্টে চলি থকা আশী কি নব্বৈ বছৰীয়া বুঢ়ীজনীৰ ছবি এখন যথাৰ্থভাৱে গল্পটোত আগবঢ়োৱা হৈছে। বুঢ়ী আৰু নাতিয়েকৰ মাজৰ স্নেহৰ মধুৰ সম্পৰ্ক মন চুই যোৱাকৈ অথচ সৰল আৰু অনাড়ম্বৰভাৱে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। কিন্তু ইয়াৰ বিপৰীতে দেখুওৱা হৈছে গাঁওবাসীৰ বুঢ়ীৰ ওপৰত কৰা অকাৰণ অত্যাচাৰ-অবিচাৰ। অজ্ঞতাজনিত অন্ধবিশ্বাসৰ ফলত সিহঁতে ডাইনী সন্দেহত বুঢ়ীক টঙনিয়াই মাৰি ঘৰৰ ভিতৰতে পুতি থৈছিল। তাহানিৰ দিনৰ অজ্ঞতা আৰু অশিক্ষাত পোত গৈ থকা উড়ীয়া সমাজৰ সামাজিক দিশটো গল্পটোত ফুটি উঠিছে। লেখকৰ লগত পাঙ্খাটনা ল'ৰা হিচাপে থাকোঁতে বুঢ়ীৰ নাতিয়েকটোৱে গোৱা গীতৰ কলিকেইটাত কিবা যেন এক মধুৰ গুঞ্জন আছে।

গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে সম্বলপুৰৰ উৎকট গৰমৰ বিশদ বিৱৰণ এটা দিয়া হৈছে। ই এক প্ৰকাৰ প্ৰস্তুতত্যাগ— digression। পাঙ্খাটনা ল'ৰা এটাৰ প্ৰয়োজনীয়তা বুজোৱাৰ বাহিৰে ইয়াৰ পৰা লেখকৰ কি উদ্দেশ্য সাধিত হৈছে বুজা নাযায়। অৱশ্যে লেখকৰ স্বভাৱগত ধৰণ আৰু সৰল ভাষাৰে দিয়া বিৱৰণটো যথাৰ্থ আৰু পাঠকৰ বাবে আকৰ্ষণীয় হৈছে।

বুঢ়ীয়ে নিজৰ অৱস্থাৰ বিষয়ে লেখকৰ আগত দিয়া বিবৃতিটো ('তাই ক'লে, কি কৰিম হুজুৰ, টকটকাই নুফুৰিলে যে... এই বাক্যৰে আৰম্ভ হৈ শেহলৈকে গোটেই অনুচ্ছেদটো) বৰ্ণনামূলক গদ্যৰ এক অনুপম উদাহৰণ। ভাষাৰ স্বাভাৱিক সাৱলীলতা কওঁতী গৰাকীৰ স্বভাৱজাত আন্তৰিকতাৰে ৰঞ্জিত হৈ অনুচ্ছেদটোক ইয়াৰ বিশিষ্টতা দান কৰিছে।

(গল্পটোৰ প্ৰকাশ : বাঁহী, ২০শ বছৰ, ১১ শ সংখ্যা, ফাগুণ, ১৮৫৩ শক)

বাৰী চোৰা শীৰ্ষক গল্পটোত লেখকে তেওঁৰ মালীদুটাৰ কথা লিখিছে : এটা মালী বুঢ়া, তাক বুঢ়া মালী বুলিয়েই মতা হয়; আনটো ডেকা, তাৰ নাম সদানন্দ। বুঢ়ামালীটোৰ নিৰ্বুধিতা আৰু ডেকাটোৰ হাত লৰ স্বভাৱটোৰ ৰসাল বৰ্ণনা কাহিনীটোত দিয়া হৈছে।

বাৰী চোৰা

[গল্পটোৰ প্ৰকাশ **বাঁহী** ২১ শ বছৰ, ৪ৰ্থ সংখ্যা, শাওন, ১৮৫৪ শক]

ভৈৰা (ভৈৰা শব্দৰ অসমীয়া অৰ্থ ধুমকলা) নামৰ গল্পটো লেখকৰ এটা নিৰ্বোধ লগুৱাৰ ৰসাল কাহিনী। ভৈৰা নামেৰে জনাজাত হোৱা মালীটো আছিল লেখকৰ ঝাৰসাগোড়া বঙলাৰ মালী। তাৰ নিৰ্বুদ্ধিতাৰ প্ৰমাণ স্বৰূপে লেখকে কেইবাটাও কথাৰ উল্লেখ কৰিছে। প্ৰতিটোৱেই পাঠকক হাঁহিৰ খোৰাক যোগায়। ভৈৰাৰ ঘৈণীয়েকজনীও আছিল ধুমকালৰী। লেখকৰ কথাৰে, 'ভৈৰা আৰু ভৈৰী দুয়ো যেতিয়া ঘৰ-সংসাৰৰ কথা পাতে, আমি চৰ্ম্মচকুৰে নেদেখোঁ দেখিছে, তেতিয়া নিশ্চয় দেৱতাসকলে বিমানত উঠি সেই অপৰূপ দৃশ্য চাই থাকে।'

ভৈৰা

[গল্পটোৰ প্ৰকাশ কাল ঃ **বাঁহী** ২১ বছৰ, ভাদ, ১৮৫৪ শক, ৫ম সংখ্যা।]

বেজবৰুৱাদেৱৰ গল্পত অসমীয়া লোক-জীৱন, ঐতিহ্য পৰম্পৰা, জীৱন-নিৰ্বাহ প্ৰণালী, অসমীয়া লোকৰ ধ্যান-ধাৰণা, ভাব-চিন্তা, ইত্যাদিৰ সামগ্ৰিক প্ৰতিফলন দেখা যায়। সেইবোৰত দেখা যায় অসমৰ প্ৰকৃতি, গছ-লতা, নৈ-বন, জান-জুৰি, খাল-ডোং, খেতি-খোলা, পথাৰ-সমাৰ, গীত-মাত, নৃত্য-বাদ্য, ভাওনা-সবাহ, পূজা-পাৰ্বণ, বিয়া-বাৰু, নাম-প্ৰসঙ্গ, বিহু, হুঁচৰি, চৰাই-চিৰিকতি, গৰু-মহ, হাঁহ-পাৰ, ব্যক্তি জীৱনৰ সুখ-দুঃখ, হাঁহি-কান্দোন, দুঃখ-বেদনা, উত্থান-পতনৰ বস্তুনিষ্ঠ, বাঙ্ময় প্ৰকাশ। সমাজৰ সৰু-বৰ, হালোৱা-হজুৱা বিভিন্ন জনৰ জীৱনক তেওঁ গল্পৰ বিষয়-বস্তু কৰি লৈছে আৰু সেই সকলৰ সুখ-দুঃখ, হাঁহি-কান্দোন, জীৱন-পৰিক্ৰমাৰ চিত্ৰ তেওঁৰ গল্পবোৰত ফুটি উঠিছে। অকল মানুহেই নহয়, মেকুৰী-কুকুৰো তেওঁ গল্পৰ বিষয় হৈছে। গল্পবোৰত তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী সাধাৰণতে সংৱেদনশীল আৰু সৰহভাগ গল্পই হাস্যৰসৰ ৰহঘৰা।

গল্পবোৰক সু-সমৃদ্ধ কৰিছে লেখকৰ ভাষাৰ অতুলনীয় চমৎকাৰিত্বই। তেওঁৰ গল্পসমূহৰ বিষয়-বৈচিত্ৰ্য আৰু গঠন-কৌশলেও পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰে। সৰহভাগ গল্পই সুসংহত, সুবিন্যস্ত, দুই এটাৰহে শিথিল ৰূপ চকুত পৰে। কিছুমান গল্প চুটিগল্পৰ আধুনিক মানদণ্ডেৰেও জুখিব পৰা। লেখকৰ অন্যান্য ৰচনাসমূহ বাদ দি, এই অনুপম গল্পবোৰৰ জোৰতেই তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যত এখন বিশিষ্ট আসনৰ যোগ্যতা অৰ্জন কৰিছে।



সাধুকথা

বুঢ়ী আইৰ সাধু

বুঢ়ী আইৰ সাধু মুঠ ত্ৰিশটা মনোৰম সাধুকথাৰ সংকলন। প্ৰকাশ কাল ১৯১২ চন। কিতাপখনৰ পাতনিত লেখকে কৈছে ঃ

"প্ৰত্যেক জাতিৰ আৰু প্ৰত্যেক দেশৰ সুকীয়া ভাষা থকাদি সুকীয়া সাধুকথা (Folklore) আছে। ভাষা যেনেকৈ কোনো এটা জাতিৰ জাতীয় জীৱনৰ গুৰিৰ পৰা আত্ম প্ৰকাশ আৰু আত্মজীৱন চৰিত, পুৰণি সাধুকথাবোৰ সেইদৰে জাতীয় জীৱনৰ পুৰণি কালৰ পৰা আত্মপ্ৰকাশ আৰু আত্মজীৱন চৰিত। কোনো এটা জাতিৰ ভিতৰুৱা শিক্ষিত-অশিক্ষিত, সভ্য-অসভ্য, জ্ঞানী-অজ্ঞানী সকলো মানুহৰে চৰণৰ ছাপ যেনেকৈ সেই জাতিৰ নিজা ভাষাত মছ নোখোৱাকৈ থাকি যায়, জাতীয় পুৰণিকলীয়া সাধুকথা বিলাকতো সেইদৰে সেই জাতিৰ ভিতৰুৱা সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰ পুৰণি আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ৰীতি-নীতি, চিন্তা-কল্পনা আদিৰ সাঁচ মছ নোখোৱাকৈ থাকি যায়। সেইদেখি মানুহৰ জাতীয় জীৱনত অলিখিত পুৰণি বুৰঞ্জী জানিবৰ নিমিত্তে 'ফাইল'লজি' (Philology) অৰ্থাৎ ভাষাতত্ত্ব আৰু 'মাইথ'লজি' (Mythology) অৰ্থাৎ পুৰাণ তত্ত্ব যেনেকুৱা লাগতিয়াল, ফকল'ৰ (Folklore) অৰ্থাৎ সাধুকথা তত্ত্বও তেনেকুৱা লাগতিয়াল। * * *

সাধুকথা দুবিধ আছে। এবিধ মানুহক ঘাইকৈ নীতিশিক্ষা দিবৰ নিমিত্তে ৰচিত ঃ পঞ্চতন্ত্ৰ, হিতোপদেশ আৰু লা ফণ্টেনৰ (La Fontain) সাধুবোৰ। আনবিধ মানুহৰ কল্পনা শক্তিৰ বাঘজৰী ঢিলাই দি তাক চেঁকুৰিবলৈ এৰি দি ল'ৰা-ডেকা-বুঢ়া সকলোৰে মনত আনন্দ দিবলৈ ৰচিত, ঘাইকৈ ল'ৰাৰ মনত।* * *

পাঠকসকলে দেখিব যে এই কিতাপত দিয়া কোনো কোনোটো সাধু ভাৰতবৰ্ষৰ আন আন দেশত, ঘাইকৈ বঙ্গদেশত প্ৰচলিত সাধুৰে সৈতে ঘাই কথাবিলাকত মিলে। এনে দেখি যদি তেওঁলোকে ভাবে যে সেইবোৰ বিদেশী সাধুৰ ছাঁ লৈ ৰচনা কৰা হৈছে তেন্তে ভুল কৰা হ'ব। * * *

অসমীয়াই সাধুৰ মোল পুৰণি কালৰ পৰা বুজে আৰু চিৰকালে যে সাধুক সমাদৰ কৰি আহিছে এই কথা 'সাধুকথা' এই শব্দটোলৈ মন কৰিলেই দেখিবলৈ

পোৱা যায়। সাধুকথা মানে সজ কথা বা সন্ত-সাধুৰ উপদেশ বাক্য বুলি আদিৰ পৰা অসমীয়াই ভাবি আহিছে। ইয়াৰ পৰা এইটো স্পষ্টকৈ বুজিব পাৰি যে এইবিধ মনোজ্ঞ মৌখিক উপকথাৰে পুৰণি কালত অসমত জ্ঞানবৃদ্ধসকলে লোকক আৰু নিজৰ লৰা-ছোৱালীক সজ উপদেশ আৰু নীতিশিক্ষা দিছিল, সেইদেখিহে ইয়াৰ নাম সাধুকথা দিছিল। এনে উপকথা বা গল্পক কোনো দেশৰ কোনো জাতিয়ে 'সাধুকথা' এই ওখ নাম দিয়া নাই। * * * ভাষা আৰু Folktales জাতিৰ হাড়-মগজু। ভাষাক অসমীয়াই বোলে মাত আৰু ফক্‌টেলচ্‌ক সাধুকথা, তথাপি অসমীয়া আৰু বঙলা ভাষা হেনো একে।

(বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, ৩য় খণ্ড, পৃঃ ২৬৭৪-২৬৭৫)

'সাধুকথা' শব্দটোৰ আভিধানিক অৰ্থ এনেকুৱা ঃ

'কোনো এটা উপদেশ দিবৰ কাৰণে সজা কথা; উপকথা, সঁচা বা মিছা পুৰণি উপাখ্যান।' (হেমকোষ)

* * *

জ্ঞান বা উপদেশ দিবৰ নিমিত্তে সজা উপকথা, সঁচা বা মনে সজা পুৰণি উপাখ্যান।' (চন্দ্ৰকান্ত অভিধান)

'উপকথা ঃ 'মূল নথকা কথা; সজা উপাখ্যান, সাধুকথা।' (হেমকোষ)

'সজা উপাখ্যান; মিছা সাধুকথা।' (চন্দ্ৰকান্ত অভিধান)

বুঢ়ী আইৰ সাধুৰ প্ৰতিটো সাধুৱেই পাঠকক মুগ্ধ কৰে। এইবোৰ সাধুকথা, অৰ্থাৎ মনেসজা কথা, গতিকে যুক্তিৰ কৰ্ষটি শিলত এইবোৰৰ বিচাৰ কৰিব নালাগিব। ইংৰাজী সমালোচনাত ক'লৰিজে কোৱা অপ্ৰত্যয় বিৰতি (suspension of disbelief) কথাষাৰহে ইয়াত প্ৰযোজ্য। অৰ্থাৎ কাহিনীবোৰ অদ্ভুত, অবাস্তৱ, খামখেয়ালিপূৰ্ণ, অস্বাভাবিক হ'লেও আমি সেইবোৰক সেইদৰে নাভাবি সঁচা বুলি ভাবিব লাগে। অন্য কথাত, পৰিস্থিতি, পৰিৱেশ আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰণত ফুটাই তোলা হৈছে সত্যানুৰূপতা (verisimilitude)। ঘাইকৈ শিশু মনৰ কৌতূহল জাগ্ৰত কৰি তাক অব্যাহত ৰাখিব পৰাকৈ এই সাধুকথাবোৰক গঢ় দিয়া হৈছে। এনেভাৱে গঢ় দিয়া হৈছে যে শিশু পাঠকৰ মনটো তাতে লিপিট খাই ধৰে— আন চিন্তা আৰু শিশুৰ মনলৈ আহে। এই এক নিবিষ্টতা সৃষ্টিতেই লেখকৰ পাৰদৰ্শিতা প্ৰকাশ পাইছে। লেখকে ইয়াত 'মানুহৰ কল্পনা-শক্তিৰ বাঘজৰী ঢিলাই দি তাক চেঁকুৰিবলৈ' এৰি দিছে। এইবাবেই সাধুকথাবোৰত মানুহে মেকুৰী পোৱালী পায়। মেকুৰীয়ে ছোৱালী জগায়। কেঁকোৰাই বাঘৰ সৈতে লগ হৈ খেতি কৰে, গিৰিহঁতে শিঙৰা মাছ এটাৰ লগত 'কেঁচা পাণ কেঁচা তামোল কাটি' জীয়েকক বিয়া দিয়ে, অজগৰৰ লগত চম্পাৱতীৰ বিয়া হয়, ভেকুলী মানুহৰ ঘৰত বহতীয়া হৈ থাকে, ব্ৰহ্মাই জীয়েকক মানুহলৈ বিয়া দিয়ে, মাছৰ মতা-মাইকী চিনিব পৰা-নোৱৰাৰ পৰীক্ষা হয়!

মেকুৰী, বান্দৰ, শিয়াল, টোৰা কাউৰী, টিপচি চৰাই, শিয়াল, বাঘ, কেঁকোৰা, শালিকা, গঙাটোপ, শিঙৰা মাছ, চিলনী আদি সাধুকথাবোৰৰ চৰিত্ৰ হয়। প্ৰকৃতি জগতৰ এই জীৱবোৰে মানুহৰ লগত সংসৰ্গ কৰে, বন্ধুত্ব স্থাপন কৰে। মানুহ চৰিত্ৰৰ সাধুকথাও আছে। মানুহৰ ধূৰ্তালি, চুঙা চাই সোপা দিব পৰা ক্ষমতা, প্ৰত্যুৎপন্নমতিসম্পন্নতা আদি সাধুকথাবোৰত ফুটি উঠিছে। কিছুমান সাধুকথা পৰিস্থিতি প্ৰধান, কিছুমান চৰিত্ৰ প্ৰধান, কিছুমান সাধুকথাত পৰিস্থিতি আৰু চৰিত্ৰ উভয়েই সমানেই গুৰুত্বপূৰ্ণ। বৰ্ণিত পৰিস্থিতিবোৰ হাঁহি উঠা। পৰিহাস বিজড়িত, ভেৰাকুটিৰে ভৰা। করুণ পৰিস্থিতিৰ, অৰ্থাৎ পঢ়ি যাওঁতে মনটো বেয়া লাগি বা সেমেকি যোৱা সাধুকথাও আছে। 'তুলা আৰু তেজা', 'তেজীমলা', 'চম্পাৱতী', 'কাঞ্চনী', কেইটামান উদাহৰণ। আজিৰ পৰা এশ বছৰৰো আগৰ কালৰ অসমীয়া জন-জীৱনৰ হাব-ভাব, মাত-কথা, দা-দস্তুৰ, যোজনা-পটন্তৰ আদি সাধুবোৰত ফুটি উঠিছে। সেইখন সমাজ আছিল সৰল বিশ্বাসৰ সমাজ। আধুনিক জীৱন-ধাৰণ প্ৰক্ৰিয়াৰ হেঁচাত পৰি, ক্ৰমাৎ লোপ পাই যাবলৈ ধৰা সেইখন সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবিয়ে পাঠকৰ প্ৰাণটোক বিষাদ-কাতৰ আৰু অতীত-মুখী (নষ্টালজিক) কৰি পেলায়।

বুঢ়ী আইৰ সাধুৰ সাধুবোৰ পাঠকৰ দ্বাৰা যুগযুগ ধৰি বহুলভাৱে সমাদৃত হৈ ৰোৱাৰ এক প্ৰধান কাৰণ হ'ল লেখকৰ ভাষাৰ যাদুকৰী শক্তিটো। এই সধুবোৰৰ ভাষা নিৰহ-নিপানী খাটি অসমীয়া ভাষা। সাধুবোৰত বৰ্ণিত পৰিস্থিতি, পৰিৱেশ আৰু চাৰিত্ৰবোৰৰ লগত ভাষাটো সুন্দৰভাৱে ৰজিতা খোৱা। তৎসম শব্দ আৰু জটিল বাক্য-গাঁথনি এই সাধুকথাবোৰত নাই বুলিয়েই ক'ব পাৰি। ভাষাৰ ওপৰত লেখকৰ এই দক্ষতা সহজাত আৰু অননুকৰণীয়। উদাহৰণ হিচাপে দুটা অনুচ্ছেদ উদ্ধৃত কৰা হ'ল ঃ

(ক) এইদৰে সিহঁতে মাকৰ বেজাৰত কান্দি-কাটি গৰু ৰখি ফুঁৰোতে এদিন ৰ'দত সিহঁতৰ বৰ পিয়াহ লাগিলত সেই বৰ পুখুৰীটোৰ পৰা পানী খাবলৈ গ'ল। ভৰ দুপৰীয়া সকলো নিমাত আৰু পুখুৰীৰ পাৰ নিজান। এনেতে সিহঁতৰ মাক বৰ কাছজনীয়ে পানীৰ পৰা বামলৈ উঠি আহি সিহঁতক মাতিলে, 'মোৰ মইনা তেজা আৰু কানাই, মাহীয়েৰে মোক ইয়াতে গতা মাৰি পেলাই বৰকাছ হ বুলি বৰ কাছ কৰি গুচি গ'ল। তহঁতৰ মুখ শুকাই আছে, তহঁতে একো খোৱা নাই। মই জলকুঁৱৰীৰ পৰা পৰমান আনিছোঁ, তহঁতে কচুপাত দুটা ছিঙি আনি এই পৰমান খা।' কিন্তু এই কথা তহঁতে কাকো নকবি। মাহীয়েৰে গম পালে মোক মাৰি পেলাব। দিনৌ দুপৰীয়া মই তহঁতক পৰমান খাবলৈ দিম, তহঁতে আহি এইদৰে খাই যাবিহি।' মাকৰ কথা শুনি দুয়ো কচুপাত দুটা ছিঙি আনি পাতি এই পৰমান খাই চিকুণ হৈ উঠিল। মাহীয়েকে সিহঁতৰ শ্ৰী দেখি ভাবিলে, 'মই ইহঁতক ভালকৈ খাবলৈ নিদিওঁ, অথচ ইহঁত দিনক দিনে চিকুণ হৈছে

আহিছে। ইহঁতৰ মুখৰ বৰণ কেঁচা সোণ যেন হৈছে। মোৰ তুলাক ইমানকৈ খুৱাওঁহে খুৱাওঁ তেও দেখোন তাই এনে হ'ব নোৱাৰে। ইয়াৰ কাৰণ কি? ইহঁতে গৰু চৰাবলৈ যাওঁতে নিশ্চয় ক'ৰবাত কিবা খায়।' ('তুলা আৰু তেজা')

(খ) বহুত দিনৰ মূৰত আকৌ এদিন দুই সখিয়েকৰ দেখাদেখি হ'লত জালুক বেপাৰীয়ে ক'লে, 'সখি তুমি মোক ভাল গাঁতত্তে পুতি থৈ আহিছিলা?' ইটোৱে উত্তৰ দিলে, 'যোৱাঁহে, তুমি ৰূপগালো নিলা, মোৰ কান্ধতো উঠি আহিলা।' এইদৰে দুয়ো আলাপ কৰি আকৌ খন্তেকতে মহামিত্ৰ হৈ পৰিল। এদা বেপাৰীটোৰ কিন্তু মনৰ পৰা বেজাৰ নগ'ল যে জালুক বেপাৰী তাৰ কান্ধত উঠিল। ইয়াৰ কিছুদিনৰ পিছত এদা বেপাৰীয়ে এদিন বুদ্ধি এটা সাজি তাৰ ঘৈণীয়েকক ক'লে যে 'মই শোৱাপাটিতে শুই থাকোঁ, তই মোৰ মূৰে-গায়ে কাপোৰ এখন দি মোক ঢাকি দি মই মৰিলো বুলি বহি বহি কান্দ। আৰু এটা মানুহ লৰুৱাই সখিৰ ওচৰলৈ পঠিয়াই বাতৰি দে যে মই মৰিলো। সি যেতিয়া আহি পাবহি তেতিয়া তাক কবি মৰিবৰ সময়ত মই তোক বিশেষকৈ কৈ গৈছোঁ যে মোক যেন আনে নুছুই কেবল মোৰ মৰমৰ সখিয়েহে ছোৱে আৰু সখিয়েহে কান্ধত তুলি পুৰিবলৈ লৈ যায়।' তাৰ ঘৈণীয়েকেও সেইদৰে সকলো কৰিলত, জালুক বেপাৰী সখিয়েকে সকলো শুনি কথাটো ফাঁকি বুলি বুজিলে আৰু মিছাকৈ কান্দি চকুপানী উলিয়াই সখিয়েকৰ ঘৈণীয়েকক ক'লে, 'মোৰ সখিয়েই যেতিয়া গ'ল, আমাৰ সকলো শূন্য হ'ল। এই ঘৰ, এই বাৰী, এইবোৰ কোনে খাব, কেলেই লাগিছে? সেইবোৰ দেখিলে সখিলৈ মনত পৰি ধম ধম কৰে আমাৰ বুকুত জুই হে জ্বলিব।' এই বুলি সি মিছাকৈয়ে বুকুত ভুকুৱাই কান্দিকাটি দাৰুন লৈ গৈ বাৰীত সোমাই জালুক, পাণ, টেঙা আদি লাগতিয়াল গছবোৰ ঘপ ঘপ কৰে কাটি খান্তাং কৰিলে।'

বুঢ়ী আইৰ সাধুৰ কেউটা গল্পৰে ভাষা এই প্ৰকাৰৰে। শৈলী সৰ্বত্ৰ সমৰূপী (even)। পাতনিখনত লেখকে কৈছে বোলে তেওঁ বিভিন্নজনৰ পৰা 'এই কিতাপত দিয়া সৰহভাগ সাধু' পাইছিল আৰু যিসকলৰ পৰা পাইছিল সেইসকলৰ নামো কৃতজ্ঞতাৰে উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু লগতে কৈছে ঃ 'কোনটো কাৰ পৰা পোৱা গৈছিল সেইটো কোৱা অসাধ্য, কাৰণ নানাৰকমকৈ লিখা একেটা সাধুকে আমি কেইবাজনৰ পৰা পাইছিলোঁ আৰু সেই এটাইবোৰ পঢ়ি মিলাই বাছি, যোগ-বিয়োগ কৰি আমি নিজৰ ভাষাত সাধুবোৰ সম্পূৰ্ণ নতুনকৈ লিখিছোঁ। [গুৰুত্ব বুজাবলৈ তলত আঁচটনা হৈছে— লেখক] স্বৰূপাৰ্থত তেওঁলোকে যি ভাষাত সাধুবোৰ লেখি পঠিয়াইছিল সেই ভাষা এই সাধুবোৰত নাই বুলিলেই হয়, দৈবাৎ হে কোনোটোত এশাৰী আধশাৰী আছে। কিছুমান সাধু আমাৰ সমূলি নিজা।...'

প্ৰায় এশ বছৰৰো আগতে লিখা এই সাধুকথাবোৰ এতিয়াও পাঠকৰ বাবে চিৰ নতুন যেন হৈ আছে।

ককাদেউতা আৰু নাতিল'ৰা

ককাদেউতা আৰু নাতিল'ৰা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে লিখা উনত্ৰিশটা সাধুকথাৰ সমষ্টি। প্ৰকাশ কাল ১৯১৩ চন।

এই সাধুকথাবোৰ কম বয়সীয়া পঢ়ুৱৈৰ বাবে লিখা— মনোগ্ৰাহী আৰু সুখপাঠ্য। অকল কিশোৰ-কিশোৰীয়েই নহয়, বয়সীয়ালসকলেও এইবোৰত ৰস পায়।

শিশু মনক আকৰ্ষণ কৰি তাত এটা ছাপ বহুৱাই থোৱাটোৱেই সাধুকথাৰ উদ্দেশ্য। ছাপটো নীতিমূলক, আৰ্হিমূলক আচৰণৰ, সু-শিক্ষাৰ। কাহিনীবোৰ ৰচোঁতে এই উদ্দেশ্য মনত ৰাখিব লাগে।

বৰ্ণিত কাহিনীটো শিশুৰ মনত লাগি ধৰা হ'বলৈ হ'লে তাৰ বিষয়-বস্তুৱে শিশুৰ মনত কৌতূহল সৃষ্টি কৰিব লাগিব ঃ সেই কৌতূহল খন্তেকীয়া নহৈ, কাহিনীটোৰ শেষ পৰ্যন্ত সি অব্যাহত থাকিব লাগিব। সাধুকথা কোৱাটো এটা আৰ্ট বা কলা; সাধুকথাৰ লেখক গৰাকীয়ে এই কথা মনত ৰাখিব লাগে। ককাদেউতা আৰু নাতিল'ৰাৰ অন্তৰ্গত সাধুবোৰৰ সৰহকেইটাতে দেখদেখকৈ একোটা সজ আদৰ্শ প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে। নীতিশিক্ষা দান আৰু আমোদ উপভোগ— এই দুই উদ্দেশ্য একত্ৰে সাধুকথাবোৰত সাধিত হ'ব লাগে।

এই পুথিখনত থকা সাধুকথাবোৰত এই উদ্দেশ্য যথাৰ্থভাৱে সাধিত হৈছে।

কাহিনীবোৰৰ উদ্ভাৱনত লেখকে চমৎকাৰ পাৰদৰ্শিতাৰ প্ৰমাণ দিছে। কাহিনীবোৰ অবাস্তৱ, অদ্ভুত, আৰু উদ্ভট— ইংৰাজীত ক'বলৈ গ'লে queer, odd, and quaint (,)। কল্পনাৰ বাঘ-জৰীডাল লেখকে ইয়াত যথেচ্ছা এৰি দিছে। যুক্তিৰ ধৰা-বন্ধা ইয়াত অপ্ৰাসঙ্গিক। কাহিনীবোৰৰ প্ৰতিটোৱেই সৰলবৈখিক, তাৰ মাজতে কিন্তু শিশু মনৰ কৌতূহল অব্যাহত ৰাখিবৰ বাবে বা তীব্ৰতৰ কৰিবৰ বাবে অনিশ্চিত উৎকণ্ঠাৰো সৃষ্টি কৰা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, 'ৰাক্ষস পণ্ডিত' নামৰ সাধুকথাটোৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। শিশু মনটো সাধুটোতে একান্তভাৱে সোমাই যায়— এই অবাৰিত অভিনিৱেশসৃষ্টিতেই আছে লেখকৰ সফলতা।

বুঢ়ী আইৰ সাধুত থকা সাধুবোৰৰ দৰে ককাদেউতা আৰু নাতিল'ৰাত থকা সাধুবোৰো লেখকে বিভিন্ন জনৰ পৰা পাই, নিজৰ ভাবাত নকৈ সজাই লিখিছে বুলি অনুমান কৰাটো অসমীচিন নহ'ব যেন লাগে, কিন্তু লেখকে নিজে এই কথা ক'তো কোৱা নাই।

প্ৰতিটো সাধুৰ আৰম্ভণিতে ককাদেউতাক আৰু নাতিল'ৰাৰ মাজত হোৱা সংলাপকেইটাও পঢ়ি ভাল লগা হৈছে। ককাক-নাতিয়েকৰ মাজৰ সহজ আন্তৰিকতাৰ সম্বন্ধ সেইবোৰত ফুটি উঠিছে।

নীতিশিক্ষাৰ উপৰি উপস্থিত বুদ্ধি, চতুৰালি, চুঙাচাই সোপা দিব পৰাৰ ক্ষমতা, পাপৰ অৱশ্যম্ভাবী প্ৰায়শ্চিত্ত, একতাৰ গুৰুত্ব ইত্যাদি কথা বহুতো কেইটা সাধুকথাত ফুটাই তোলা হৈছে।

লেখকৰ স্বাভাৱিক হাস্যৰসিকতা সাধুকথাবোৰতো আছে। পিছে ই পৰিস্থিতিসম্ভূত হে আৰু তলসুতীয়া। শিশু সাহিত্যত হাস্যৰস এনেকুৱাই হ'ব লাগে অৰ্থাৎ শিশুৱে আমোদ পোৱা হ'ব লাগে। ডাঙৰৰ উপভোগ্য ৰসিকতাত শিশু মনে সঁহাৰি দিব নোৱাৰে। সেই বুলি সাধুবোৰ যে নীৰস তেনে নহয়, বেচ ৰসাল। এই হাস্যৰসে পাঠকক হোঁহোঁকৈ নহঁহুৱায়, মিচিকিয়াইহে হঁহুৱায়।

উদাহৰণস্বৰূপে, 'কুকুৰা চৰাই আৰু বামুণৰ সাধু' সাধুকথাটোত বামুণে ঢেঁকীটোকে নিতৌ ঘুমুৰ ঘুমুৰকৈ যমৰ হিয়া খুন্দিছোঁ বুলি কৈ খুন্দি থকাৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সাধুকথাৰ চৰিত্ৰবোৰ ঘাইকৈ পশু-পক্ষী, গছ-লতা, ৰাক্ষস-ৰাক্ষসিনী ইত্যাদি। ইন্দ্ৰাদি স্বৰ্গৰ অধিবাসীকো কেতিয়াবা ইয়ালৈ টনা হৈছে। 'পঞ্চতন্ত্ৰ', 'হিতোপদেশ', বিদেশী শিশু সাহিত্য ইত্যাদিৰ জান-নেজান প্ৰভাৱ এইবোৰত পৰিছে বুলি ধৰিব পাৰি, কিন্তু সাধুবোৰৰ পৰিস্থিতি-পৰিৱেশ আৰু চৰিত্ৰ জাতে-পাতে অসমৰ, অসমীয়া।

সৰ্বোপৰি সাধুকথাবোৰক জিলিকাই তুলিছে সিবোৰৰ ভাষাই। ভাষা ইয়াত খাচ অসমীয়া। তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগ তেনেই তাকৰীয়া। 'সাধুকথাৰ কিতাপত উজু ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিলে ভাল' বুলি লেখকে নিজেই কৈছে। (বাঁহী, দশম বছৰ, ষষ্ঠসংখ্যা, ১৮৪২ শক, আহিন)

লেখকৰ সাধুকথাবোৰৰ ভাষা তেখেতৰ অন্য বিষয়ক ৰচনাৰ ভাষাৰ পৰা তেনেই বেলেগ বুলি মনোযোগী পাঠকে সহজে ধৰিব পাৰে। দুটা উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল ঃ

(ক) দূতে নি বামুণক যম ৰজাৰ ওচৰত ভেটালেগৈ। বামুণ ভয়ত ঠক ঠক কৰে কঁপা দেখি যমে তেওঁক ক'লে,— 'বাপুদেউ, তুমি ভয় নকৰিবাঁ। তুমি বাৰু এই ডেকা মানুহমখাৰ ফাললৈ চকু দিয়াচোন, তাত তোমাৰ পুতেৰা আছেনে নাই?' বামুণে সেইফাললৈ চাই দেখিলে যে তেওঁৰ পুতেক তাতে আছে। পুতেকক দেখি বামুণে ৰং মনেৰে যমক ক'লে যে 'হয় মহাৰাজ, মোৰ পো সৌটো।' বামুণৰ উত্তৰ শুনি যমে ক'লে, 'তাক ইয়ালৈ মাতাচোন; যদি সি নাহে তেন্তে তুমিয়েই তাক মাতি

আনাগে।' বামুণে পুতেকক মাত্তিলত পুতেক নহা দেখি তাৰ ওচৰলৈকে তেওঁ গৈ, 'হেৰ বোপাই, মই আহিছোঁ নহয়; তই এইপিনে আহচোন' বুলি মাতিলে। বামুণে এইদৰে তিনি চাৰিবাৰ মতাতো পুতেকে তেওঁৰ কালে উভতিকে নোচোৱাত তেওঁ তাক হাতেৰে খোকোটা মাৰি ক'লে, 'হেৰ বোপাই, এইকালে চা চোন, মই তোৰ বাপেৰ।' পুতেকে এই কথা শুনি বাপেকৰ কালে চাই বেজেৰা মাতেৰে ক'বলৈ ধৰিলে, 'তই মোক ক'ৰ পো পাইছহি অ'? মই তোৰ পুতেৰ নহওঁ। তাহানি যে তই কুকুৰা চৰাইটোক বেজাৰ দি তাৰ মুখৰ টোপটো কাঢ়ি লৈ গৈছিলি, তাৰ পোটক তুলিবলৈহে মই তোৰ পুতেৰ হৈ জনম ধৰিছিলোঁ। এতিয়া মনত পৰিছে নে? মোৰ মনত তই যেনেকুৱা জুই দিছিলি, তোৰ মনতো মই তেনেকুৱা জুই দি গুচি আহিলোঁ।' ('কুকুৰা চৰাই আৰু বামুণৰ সাধু')

(খ) দ'তে নুমলীয়াৰ কথাৰ ভমক দেখি কোঁচ খাই উত্তৰ দিলে, 'আপোনাৰ ওচৰত সেই মূৰ এটি মাগি নিবলৈ বুলি আহিছোঁ। আজি ভালেমান দিন মানুহৰ মূৰ খাবলৈ পোৱা নাই; ইয়াত আজি মূৰকেইটা আঁৰি থোৱা দেখি মোৰ বৰ খাবৰ মন গৈছে—আপুনি কৃপা কৰিলেই জানিবা মনৰ হেঁপাহ পলায়।' নুমলীয়াই মাত লগালে, 'তোক মূৰ এটা দিলে তই মোক কি দিবি? মুখৰ শুদা কথাতে তো আৰু মূৰ পোৱা নেযায়?' দ'তে ক'লে, 'মোৰ কি আছে কি দিম? মোৰ কঁকালতে এই জোলোঙাটো আছে; তাকে লাগে যদি নিয়ক।' নুমলীয়াই ক'লে, 'হেৰ জোলোঙাটো লৈ মই কি কৰিম? তাৰে মোৰ কি উপকাৰ হ'ব?' দ'তে ক'লে, এই জোলোঙাটোত আপুনি যতবাৰ হাত ভৰাব ততবাৰ এমুঠি এমুঠি ৰূপ পাব। হোঁৱক ধৰক আপুনি জোলোঙাটো আৰু তাত আপোনাৰ হাতখন ভৰাই এতিয়াই প্ৰমাণ চাওক।' এইবুলি দ'তে তাৰ জোলোঙাটো নুমলীয়াক দিলে।

ককাদেউতা আৰু নাতিল'ৰাৰ কেউটা সাধুকথাৰে ভাব-ভাষা এই প্ৰকাৰৰে।

জুনুকা

শিশু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ আন এক উল্লেখনীয় সৃষ্টি হ'ল জুনুকা। ইয়াৰ প্ৰকাশ কাল ১৯১৩। ই দহোটা সাধুৰ সমষ্টি। ইয়াৰে ৰাজহাঁহ আৰু কাউৰী, বুঢ়া আৰু শিয়াল, গজটোপ, বান্দৰ আৰু শিয়াল শীৰ্ষক সাধুকেইটা পদ্যত লিখা। প্ৰতিটো সাধুৰেই নীতিশিক্ষামূলক আৰু সাধুটোৰ শেষত ইয়াক ফটফটীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সাধু কথাকেইটা সুখপাঠ্য আৰু সৰ্বকালীন, আনকি আজিৰ বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ যুগৰ শিশুসকলৰ বাবেও এইবোৰৰ আকৰ্ষণ নোহোৱা নহয়। সাধুকেইটাৰ এনেহে গুণ যে পঢ়ি যাওঁতে বা আনে পঢ়া শুনি যাওঁতে, শুনোতাৰ বা পঢ়োঁতাৰ মন কাহিনীটোত এঠা লগাদি লাগি ধৰে। সৃষ্টিশীল কাহিনী হিচাপে সাধুকেইটাৰ সাৰ্থকতা তাতেই। শিশুমনৰ কৌতূহল জগাব পৰাকৈ কাহিনীকেইটাক গঢ় দিয়া হৈছে। ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতা সাধুকেইটাৰ প্ৰধান আকৰ্ষণীয় দিশ। উদাহৰণ স্বৰূপে টোকোৰা আৰু চিতল সাধুটোৰ পৰা এটা অনুচ্ছেদ উদ্ধৃত কৰা হ'ল ঃ

ইয়াৰ পিছত দুয়ো বিধাতাৰ ওচৰত মেলানি মাগি ঘৰমুৱা হৈ খোজ ল'লে। বাটত টোকোৰাই চিতলক ক'লে, 'চিতল ককাই, মোৰ মনত কথা এটা খেলাইছে, জানো, তুমি কি বোলা?' চিতলে উত্তৰ দিলে, 'মোৰো মনত তেনেকুৱা কিবা এটা কথা খেলাইছে। আগেয়ে তোমাৰটো শুনি লওঁ, তাৰ পিছত মোৰটোও তোমাক ক'ম।' টোকোৰাই ক'লে, 'ককাই। আমি ইমান দুখে-ভাগৰে বিধাতাৰ ওচৰলৈ আহি বাহ সজা শিকি লৈছোঁ। আমিনো আনক আমাৰ বুধিটো শিকাও কেলেই? কোননো আমাৰ বুকুৰ বান্ধ, কোননো আমাৰ আইৰ ফালৰ কুটুম যে তাক আমি দুখৰ আৰ্জনফেৰা দিম? ছল পালেই সেই মুখত পোক লগা হতছিৰি হোৱা কাউৰীয়ে মোক খেদাত তৎ একৰুৱায়। মই বোলো বুধিটো কাকো নিশিকাওঁহক। তুমি কি বোলা?' এই কথা শুনি চিতলে জঁপিয়াই উঠি ক'লে, 'ঠিক কৈছা টোকোৰা ভাই। ঠিক কৈছা। মইও তোমাক তাকেহে ক'ম বুলি ভাবি আহিছিলোঁ। তুমিও কাকো নিশিকাবা আৰু ময়ো কাকো নিশিকাওঁ। আমি সিহঁতক ক'ম, বিধাতাক আমি পোনতে লগকে ধৰিব নোৱাৰিলোঁ। খাপ লৈ লৈ, খাপ লৈ লৈ অনেক দিনৰ মূৰত অনেক পুৰুষাৰ্থ কৰি যিওবা এবাৰ ভেওঁক লগ ধৰি আমাৰ দুখৰ কথা ক'লত বিধাতাই আমাক ডবিয়াই হঁকিয়াই খেদি দিলে।'

চাৰি

উপন্যাস

পদুমকুঁৱৰী

পদুমকুঁৱৰী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ৰচিত একমাত্ৰ উপন্যাস। প্ৰকাশকাল ১৯০৫ চন (ৰচনা ১৮৯০ চন)। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ **ভানুমতী** (১৮৯১) আৰু **লাহৰী** (১৮৯২) আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ **পদুমকুঁৱৰী**— এই তিনিওখন আজিৰ পৰা এশ বছৰৰ আগুৰ অসমীয়া উপন্যাসৰ বাটকটীয়া সৃষ্টি।

পোন্ধৰটা চুটি-দীঘল অধ্যায়ত বিভক্ত **পদুমকুঁৱৰী** ঐতিহাসিক সন্দৰ্ভত লিখা এখন প্ৰেমমূলক উপন্যাস।

উপন্যাসখনৰ ঐতিহাসিক সন্দৰ্ভটোৰ কেন্দ্ৰত আছে আহোম স্বৰ্গদেউ গৌৰীনাথ সিংহৰ প্ৰাৰ্থনা মতে কেপ্তেইন ওৱেলচ্ চাহাব অসমলৈ আহি, মোৱামৰীয়াইতক দমন কৰা আৰু সেই সূত্ৰে কামৰূপৰ শাসনভাৰ আহোমৰ হাতলৈ যোৱাৰ অব্যৱহিত কালৰ পৰিস্থিতি। ঐতিহাসিক দৃশ্যপটত আছে হৰদত্ত আৰু তেওঁৰ ভায়েক বীৰদত্ত আৰু তেওঁলোকৰ প্ৰতিপক্ষ আহোম বিষয়া কলীয়া ভোমোৰা বৰফুকন। হৰদত্তৰ গাভৰু জীয়েক পদুমকুঁৱৰী আৰু তেওঁৰ আশ্ৰিত যুৱক সূৰ্য্যকুমাৰ আৰু বৰফুকনৰ মাউৰী জীয়েক ফুল কাহিনীটোৰ আৱৰ্তত আছে। পদুমকুঁৱৰী আৰু সূৰ্য্য কুমাৰৰ প্ৰণয়জনিত সম্পৰ্ক আৰু এসময়ত পৰিস্থিতিবশতঃ হৰদত্তৰ ঘৰ এৰি গৈ বৰফুকনৰ ঘৰত আশ্ৰয় লোৱা সূৰ্য্যকুমাৰৰ প্ৰতি ফুলৰ অন্তৰৰ দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণ— ঐতিহাসিক ঘটনা চক্ৰৰ ধামখুমীয়াত প্ৰেম-অনুৰাগৰ এই ত্ৰিপদী কাহিনীটোৰ কৰুণ পৰিণতিয়েই উপন্যাসখনৰ কাহিনী। মূল কাহিনীৰ লগত অঙ্গাঙ্গীভাৱে জড়িত হ'লেও ঐতিহাসিক ঘটনাটোৱে প্ৰণয়ী যুগলৰ প্ৰেম-ভালপোৱাৰ সমান প্ৰাধান্য পোৱা নাই।

পদুমকুঁৱৰী আৰু সূৰ্য্যকুমাৰক আৱেগপ্ৰৱণ চৰিত্ৰ হিচাপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। ফুলো আৱেগপ্ৰৱণ, কিন্তু তাইক বাস্তৱবুদ্ধিসম্পন্না, বুধিমতী ছোৱালী হিচাপেও দেখুওৱা হৈছে।

উপন্যাসখনৰ তৃতীয় আধ্যাটো লেখকৰ পদুমৰ প্ৰতি সমানুভূতিৰে সিক্ত। লেখকৰ

এই অনুভৱত সূক্ষ্ম কাব্যিক সংবেদনশীলতা ফুটি উঠিছে ঃ

সূৰ্য্যকুমাৰ পদুমৰ হৃদয়-সৰোবৰৰ একেটি পদ্মৰ একেটি ভোমোৰা; সেই ভোমোৰাক এৰি পদুম কেনেকৈ থাকিব? সেই ভোমোৰাটিৰ বিহনে পদুম শুকাই যাব যে! সেই ভোমোৰাটিৰ গুণ্ গুণ্ সঞ্জীৱনী মন্ত্র কাণত জপি নাথাকিলে পদুমৰ প্ৰাণ পদুমত থাকিব নোৱাৰে যে! সেই ভোমোৰাটিক পদুমৰ পৰা নিষ্ঠুৰতাচৰণ কৰি তুমি আঁতৰ কৰা, তুমি ভোমোৰাকো হেৰুৱাবা, পদুমকো হেৰুৱাবা। হায়! দুটি বস্তু একেটি হৈ এই সংসাৰৰ এচুকত জীয়াই থাকিব খোজে, তাত তুমি কিয় প্ৰতিবন্ধক হোৱা? দুটি প্ৰাণীয়ে এই সংসাৰত ভাল পোৱা-পুই কৰি প্ৰাণত প্ৰাণ সঁপি জীয়াই থাকিব খোজে, কাৰো অপকাৰ নকৰে, কাৰো অন্যায় নকৰে, কাকো একো নোখোজে, কাকো একো নিদিয়ে, তাত তুমি বিধি-পথালি কৰা কিয়? এই পৃথিৱীৰ চুক একণৰ গছ এজুপিত এজুৰি কপৌ-কপৌৱনীয়ে দিনে-ৰাতিয়ে মুখা-মুখিকৈ চাই জীৱন-ধাৰণ কৰি থাকিব, তোমাৰ ধান নেখায়, তোমাৰ সৰিয়হ নেখায়, আনকি তোমাৰ সৰি পৰা খুদ চাউলটিতো ঠোঁট নলগায়, মাজে মাজে দুয়ো দুয়োলৈ চাই এবাৰ বা দুবাৰ 'কুৰু' 'কুৰু' কৰি মৰমৰ গীত গাব তাক তুমি কাঁড়িব খোজা কিয়? সিহঁতৰ 'কুৰু' 'কুৰু' তোমাৰ কাণত ভাল নেলাগে, সিহঁতে সেইদৰে ভাল পোৱাত তুমি বেয়া পোৱা, তোমাৰ ক্ষমতা আছে তুমি সিহঁত দুইকো চকুৰ আগৰ সেই গছজুপিৰ পৰা উৰি যাবলৈ দিয়া, সিহঁত কোনোবা জন-প্ৰাণী শূন্য অটব্য অৰণ্যলৈ গুচি যাবগৈ, দুয়ো দুইকো ভাল পাই থাকিব।

এই ধৰণৰ আবেগ-গভীৰ কাব্যিক উচ্ছ্বাস উপন্যাসখনৰ প্ৰেমমূলক দিশটোৰ লগত খাপ খোৱা, আৰু প্ৰেমৰ অনুভৱক ই গভীৰতৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে।

পঞ্চম আধ্যাত প্ৰেম সম্পৰ্কে লেখকে নিজৰ ধাৰণা এইদৰে প্ৰকাশ কৰিছে ঃ

বাস্তৱিকতে প্ৰকৃত প্ৰেমৰ গঢ়েই এনেটো, তাৰ গতি বিজুলী সঞ্চাৰ, ভালপোৱাৰ বস্তুটি চকুত পৰা মাত্ৰকে ভালপোৱাৰ গৰাকীৰ ভালপোৱাটোলৈ ছুটি মেলে। প্ৰেমে দেশ নেমানে, কাল নেমানে, পাত্ৰ নেমানে। প্ৰেমৰ স্থান-অস্থান, সময়-অসময়, উপযুক্ত-অনুপযুক্ত জ্ঞান নাই। অনুৰাগ কাঁড়ে যাৰ হৃদয় এবাৰ বিন্ধিলে, তেওঁ আৰু অনুৰাগৰ সেই বস্তুটি নেপায়মানে সংসাৰত সুখ নেপায়। * * * প্ৰথম দেখাতেই সঞ্চাৰ হোৱা প্ৰেম প্ৰকৃত প্ৰেম, তাৰ বাধালৈ ভ্ৰূক্ষেপ নাই, বিঘিনিলৈ ভ্ৰূক্ষেপ নাই, সম্ভৱলৈ দৃকপাত নাই, অসম্ভৱলৈ দৃকপাত নাই। তাৰ আগত ভূত নাই, ভৱিষ্যত নাই, স্বৰ্গ নাই, নৰক নাই। আছে কেৱল প্ৰেমৰ পদাৰ্থটি। সেই প্ৰেমক তুমি অবিবেচক বোলা, উতনুৱা বোলা, কণা বোলা, যি মন যায় তাকে বোলা, কিন্তু প্ৰকৃতপক্ষে সিয়েই প্ৰেম, সিয়েই নিৰ্ভাজ প্ৰেম।

এই অনুচ্ছেদটোত থকা কথাখিনিৰ সাৰমৰ্মও প্ৰেম-কাহিনীটোৰ লগত

সুসঙ্গত। বাক্যবোৰৰ সংযত গাঁথনি লেখকৰ ভাৱসাম্যযুক্ত (balanced) গদ্যৰ এক উপযুক্ত নিদৰ্শন।

চতুৰ্থ আধ্যাত কেৰপাই চৰিত্ৰটোৰ যোগেদি লেখকে পুনৰ হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা কৰিছে।

চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ আৰু কাহিনী-বিন্যাস লেখকে নিপুণকৈ কৰিছে। পদুমকুঁৱৰী, সূৰ্যকুমাৰ আৰু ফুলৰ জীৱনৰ কৰুণ সমাপ্তিয়ে পাঠকৰ মন গধুৰ কৰি পেলায়। এক সুখপাঠ্য, সৃষ্টিশীল ৰচনা হিচাপে **পদুমকুঁৱৰী** অসমীয়া সাহিত্যত জিলিকি থাকিব।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই মাত্ৰ এখন উপন্যাস লিখিয়েই সামৰিলে, দ্বিতীয় এখন উপন্যাস তেওঁ নিলিখিলে। ইয়াৰ কাৰণ হিচাপে উপন্যাস ৰচনাৰ বাবে বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিভা অনুকূল নাছিল বুলি কোনো কোনোৱে মন্তব্য কৰে, কিন্তু এনে ধাৰণা প্ৰত্যয়জনক নহয়। অসমৰ বাহিৰত, সুদূৰ সম্বলপুৰৰ নিচিনা ঠাইত, কাঠৰ ব্যৱসায়ৰ দৰে কামত লাগি থাকি উপন্যাস ৰচনাৰ বাবে একান্ত প্ৰয়োজনীয় অবিৰত অনুকূল পৰিৱেশ এটা তেওঁ নোপোৱাটোহে ইয়াৰ বিশ্বাসযোগ্য কাৰণ হ'ব পাৰে বুলি আমাৰ মনে ধৰে।

পাঁচ

নাটক

চক্ৰধ্বজ সিংহ

চক্ৰধ্বজ সিংহ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ ৰচিত এখন পাঁচ অঙ্কীয়া বুৰঞ্জীমূলক নাটক। ইয়াৰ প্ৰথম তাণ্ডৰণ প্ৰকাশ হৈছিল ১৯১৫ চনত। স্বৰ্গদেৱ চক্ৰধ্বজসিংহৰ ৰাজত্ব কালত মোগলে সপ্তম আৰু শেষবাৰলৈ কৰা বিফল অসম আক্ৰমণ নাটকখনৰ বিষয়বস্তু। 'পাতনি'ত নাট্যকাৰে কৈছে ঃ "মোৰ আদৰৰ বন্ধু শ্ৰীযুক্ত হেমচন্দ্ৰ গোঁসাঞীৰ 'শৰাইঘাটৰ যুদ্ধ' (উষা নামে মাহেকীয়া কাকতত ওলোৱা) প্ৰবন্ধৰ পৰা ইয়াৰ ঘাই সঁজুলি লোৱা হৈছে। অনেক ঠাইত সেই প্ৰবন্ধৰ পৰা শাৰীয়ে শাৰীয়ে কথা এই কিতাপত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।... মিঃ গেইটৰ ইংৰাজী অসম বুৰঞ্জীৰ পৰাও কিছু সহায় পাইছোঁ...। মোমাই তামুলী বৰবৰুৱাৰ জীৱনৰ কথা যি ইয়াত আছে তাক মই... শ্ৰীযুক্ত উপেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাদেওৰ কিতাপৰ পৰা লৈছোঁ।... এই কিতাপ ৰচনা কৰাৰ মোৰ ঘাই উদ্দেশ্য অসমৰ অতীত গৌৰৱ-কাহিনী নাটৰ আকাৰেৰে আজিকালিৰ অসমীয়াৰ আগত প্ৰচাৰ কৰাটোহে, নাট লেখি যহ আৰ্জিবলৈ যোৱাটো নহয়।'

> "... শেক্সপীয়েৰৰ প্ৰিন্স হেনৰি, ফলষ্টাফ আৰু তেওঁলোকৰ লগৰীয়াসকলৰ চৰিত্ৰৰ ['চতুৰ্থ হেন্‌ৰি' নাটকত থকা] চানেকীৰ কিছু দূৰ অনুসৰণ কৰি এই নাটৰ প্ৰিয়ৰাম আৰু গজপুৰীয়া প্ৰভৃতিৰ চৰিত্ৰ গঠন কৰা হৈছে।"

প্ৰথম অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যতে নাটকখনৰ মূল বিষয়বস্তুৰ, অৰ্থাৎ মোগলক প্ৰতিহত কৰাৰ প্ৰচেষ্টাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। চক্ৰধ্বজ সিংহৰ মুখত দিয়া কথাবোৰে তেওঁৰ চাৰিত্ৰিক দৃঢ়তা, ৰাজনৈতিক বিচক্ষণতা, বুদ্ধিমত্তা আৰু কৰ্মতৎপৰতাৰ প্ৰমাণ দিয়ে। দ্বিতীয় দৃশ্যত গজপুৰীয়া, তাৰ ঘৈণীয়েক, টকৌ, টোকোৰা, জপৰা নামৰ তাৰ সাঙ্গোপাঙ্গ কেইটা আৰু বৰফুকনৰ পুতেক প্ৰিয়ৰামক দেখুওৱা হৈছে। এই দৃশ্যটো লঘু হাস্যাত্মকতা আৰু হাঁহি-খিকিন্দালিৰে ভৰা। লেখকৰ হাস্যাত্মক চিত্ৰণবোৰৰ ভিতৰত ই মনত ৰাখিব লগীয়া। গজপুৰীয়া আৰু টকৌৰ মুখত দিয়া পদ্য কেইফাঁকি ইমান ৰসাল হৈছে যে সেইবোৰ ঘূৰাই ঘূৰাই পঢ়িবৰ মন যায়। এই হাস্যাত্মকতাত

পাঠকেও যেন মনেৰে ভাগ লয়। প্ৰথমটো দৃশ্যৰ লগত ইয়াৰ কোনো কাৰ্যগত সম্পৰ্ক নাই। তৃতীয় দৃশ্যটোত লাচিত বৰফুকন আৰু তেওঁৰ ভাৰ্যাক দেখুওৱা হৈছে। ন কৈ বৰফুকন পদবী পোৱা লাচিতক স্নেহশীল স্বামী আৰু সতৰ্ক পিতৃ হিচাপে ইয়াত দেখুওৱা হৈছে। ৰাজকাৰ্যৰ লগত ইয়াৰ সম্পৰ্ক নাই। লাচিতৰ ভাৰ্যাকো স্বামী অনুগতা হিচাপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে।

দ্বিতীয় অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্য (দৰ্শন)টোতো আকৌ প্ৰিয়ৰাম, গজপুৰীয়া, সিদ্ধিৰাম, টকৌ, টোকোৰা আৰু জপৰাক উলিওৱা হৈছে। এইটো দৃশ্যও শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ আৰ্হিতে ৰচনা কৰা হৈছে বুলি পাঠকে ধৰিব পাৰে। এইটোও এটা বেচ আমোদজনক ৰসাল দৃশ্য। গজপুৰীয়াক এদল ৰণুৱাৰ হাজৰিকা পাতি যুঁজলৈ লৈ যোৱাৰ অভিপ্ৰায় প্ৰিয়ৰামে ইয়াত ব্যক্ত কৰিছে। আগন্তুক যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ ইঙ্গিত দৃশ্যটোত মাত্ৰ ইমানেই। খাটি অসমীয়া মাত-কথাৰে নিৰ্দোষ হাস্যৰসিকতাৰ এই দৃশ্যটোও আন এক মনত ৰাখিব লগীয়া উদাহৰণ।

দ্বিতীয় দৃশ্যটোত বাঁহবাৰীৰ যুদ্ধৰ আগে আগে আগন্তুক যুদ্ধৰ প্ৰস্তুতিৰ আভাস দিয়া হৈছে। ভকতৰাম ওজাৰ গীতটো দেশপ্ৰেম জাগৰূক হ'লেও, নাটকীয় ৰচনাৰ বিবেচনাৰে ই অপ্ৰয়োজনীয়ভাবে দীঘল হৈছে। তৃতীয় দৃশ্যত লাচিতে পুতেক প্ৰিয়ৰামক উদ্দেশি কোৱা তেওঁলোকৰ পূৰ্বপুৰুষৰ কথাতো একেটা মন্তব্যই খাটে। চতুৰ্থ দৃশ্যটোও গজপুৰীয়াকেন্দ্ৰিক আৰু হাস্যাত্মক। পঞ্চম দৃশ্যত লাচিত বৰফুকনে গুৱাহাটীত মোগলক পৰাজিত কৰাৰ কথা কটকীৰ মুখে স্বৰ্গদেৱক জনোৱা হৈছে। এইটো দৃশ্যও ইয়াৰ পূৰ্ববৰ্তীবোৰৰ দৰেই, কাৰ্যকেন্দ্ৰিক নহয়— বচন কেন্দ্ৰিকহে।

প্ৰথম দুটা অঙ্কত কথাবস্তুৰ উপস্থাপন কৰা হৈছে আৰু গুৱাহাটীত মোগলৰ পৰাজয়লৈকে ইয়াৰ আংশিক বিকাশ দেখুওৱা হৈছে।

তৃতীয় অংকৰ প্ৰথম দৃশ্যত, গুৱাহাটীত মোগলক পৰাস্ত কৰাৰ পিছত গড়গাঁৱত, লাচিত বৰফুকনৰ অবৰ্তমানত বৰফুকননী আৰু তেওঁৰ দুই জীয়েক চেনেহী আৰু ৰূপহীৰে সৈতে, তেওঁৰ গৃহস্থালিখন এটা আনন্দমুখৰ পৰিৱেশত দেখুওৱা হৈছে। শদিয়াখোৱা গোঁহায়ে বৰফুকনৰ পত্ৰ লৈ বৰফুকননীক দিছে। দ্বিতীয় দৃশ্যত দিল্লীত দেৱানী আমত আউৰেংজীৱ বাদছাহৰ দৰবাৰ দেখুওৱা হৈছে। নতুনকৈ প্ৰবল উৎসাহেৰে আৰু বিপুল আয়োজনেৰে পুনৰ অসম অভিযানৰ প্ৰস্তুতি চলোৱা হৈছে। ৰাম সিংহক আগন্তুক যুঁজৰ বাবে সেনাপতি বৰণ কৰা হৈছে। এই দৃশ্যৰ সমান্তৰালকৈ তৃতীয় দৃশ্যত আহোমৰ ৰণ প্ৰস্তুতিৰ বিবৰণ দিয়া হৈছে। এই দৃশ্যৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ চক্ৰধ্বজ সিংহ। তৃতীয় দৃশ্যটো আকৌ গজপুৰীয়া কেন্দ্ৰিক।

চতুৰ্থ অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যত গড়গাঁৱত ৰজাৰ বৰচৰা দেখুওৱা হৈছে। বিক্ৰম কাকতী

নামৰ এজনে বৰফুকনৰ পৰা চিঠি এখন স্বৰ্গদেৱক পঢ়ি শুনাইছে। লাচিত বৰফুকনে সেই চিঠিৰে স্বৰ্গদেৱক মোগলৰ সৈতে হ'বলৈ ধৰা মহাৰণখনৰ প্ৰস্তুতিৰ সবিশেষ অৱগত কৰাইছে। দ্বিতীয় দৃশ্যটো প্ৰথম দৃশ্যটোৰ সমান্তৰাল : ইয়াত গুৱালকুচিৰ নামনিত ৰাম সিংহৰ কোঠ দেখুওৱা হৈছে। ৰামসিংহ আৰু বৰফুকনৰ কটকী ইয়াত দেখুওৱা হৈছে। তৃতীয় দৰ্শনত গড়গাঁৱৰ লাচিত বৰফুকনৰ ঘৰ-গৃহস্থালি দেখুওৱা হৈছে। বৰফুকনৰ দুজনী ৰাংঢালী জীয়েক চেনেহী আৰু ৰূপহীৰ কথা-বতৰা, চুপতা-চুপতি আৰু সিহঁতৰ গীত-মাতবোৰ সুৱদী আৰু মনোগ্ৰাহী হৈছে। চতুৰ্থ দৃশ্যটো গজপুৰীয়া কেন্দ্ৰিক আৰু হাস্যৰসাত্মক। পঞ্চম দৃশ্যত ৰামসিংহৰ কোঠ দেখুওৱা হৈছে। লাচিত বৰফুকনে ৰামসিংহলৈ লিখা চিঠি এখন তাত তেওঁ লগৰীয়াসকলে শুনাকৈ ডাঙৰকৈ পঢ়ে। বৰফুকনে চিঠিত লিখিছিল, 'গুৱাহাটী ঈশ্বৰে আমাক দিছে, তাক মোগলক কদাপিও এৰি দিয়া নাযায়।'

নাটকখনৰ পঞ্চম অঙ্কত ন টা দৃশ্য আছে। ইয়াৰে প্ৰথম দুটা মোগল শিবিৰৰ লগত সম্পৰ্কিত, তৃতীয় দৃশ্যত শৰাইঘাটৰ যুদ্ধত ৰামসিংহৰ পৰাজয়ৰ বৃত্তান্ত লিখি লাচিত বৰফুকনে স্বৰ্গদেৱলৈ লিখা চিঠিখন পঢ়ি শুনোৱা হৈছে, চতুৰ্থ দৃশ্যত বৰফুকনৰ কোঠ আৰু পঞ্চম দৃশ্যত তাৰ সমান্তৰালকৈ ৰামসিংহৰ কোঠৰ দৃশ্য দেখুওৱা হৈছে। ষষ্ঠ দৃশ্যত আন্ধাৰুবালিত বৰফুকনৰ কোঠৰ দৃশ্য, আৰু সপ্তম দৃশ্যত গড়গাঁৱত ৰজাৰ বৰচ'ৰা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। এই কেউটা দৃশ্যৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মাজত হোৱা কথা-বতৰাবোৰ যুদ্ধকেন্দ্ৰিক। অষ্টম দৃশ্যত মানাহ নদীৰ পশ্চিম পাৰৰ শিবিৰত পৰাস্ত ৰামসিংহৰ শিবিৰ দেখুওৱা হৈছে। নৱম দৃশ্যটো নাটকখনৰ অন্তিম দৃশ্য; ইয়াত বৰফুকনৰ শিবিৰ দেখুওৱা হৈছে। যুদ্ধৰ সফল সামৰণিত বৰফুকনে স্বৰ্গদেৱলৈ লিখোৱা চিঠিখন পুতেক প্ৰিয়ৰামৰ হতুৱাই পঢ়াই শুনোৱা হৈছে। ইয়াত গজপুৰীয়াৰো আবিৰ্ভাৱ ঘটোৱা হৈছে।

গজপুৰীয়াকেন্দ্ৰিক দৃশ্যবোৰৰ প্ৰধান ৰাজনৈতিক ঘটনাটোৰ লগত কোনো প্ৰকাৰ সম্পৰ্ক নাই; এইবোৰ দৃশ্য যুদ্ধ সম্পৰ্কিত দৃশ্যবোৰৰ পৰিপূৰকো নহয়। লঘুবিৰতিৰ (comic relief) উদ্দেশ্যেই এইবোৰ দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে বুলি ভাবিব পাৰি। নাট্যকাৰৰ ৰসিকতা প্ৰীতিয়ে এই ক্ষেত্ৰত প্ৰাধান্য পালে বুলিও অনুমান কৰা যায়। আৰ্হিটো শেক্সপীয়েৰৰ পৰা লোৱাটোও ইয়াৰ এটা কাৰণ হ'ব পাৰে। যুদ্ধ বিষয়ক দৃশ্যবোৰতো দুশ্চিন্তা বা অনিশ্চিত উৎকণ্ঠা বা কোনো প্ৰকাৰ আশঙ্কাজড়িত পৰিস্থিতি দেখুওৱা হোৱা নাই। কোনো টেন্‌চনৰ (tension) মুহূৰ্ত ইয়াত নাই। যুদ্ধক্ষেত্ৰত সংঘটিত কাৰ্যাৱলীৰ অগ্ৰগতি প্ৰত্যক্ষভাৱে নেদেখুৱাই, সম্বাদ (ৰিপ'ৰ্ট)ৰ যোগেদি দৰ্শকক জনোৱা হৈছে। সামগ্ৰিকভাৱে নাটকখন মঞ্চোপযোগী নহয়— দৃশ্যসমূহৰ

অকাৰণ আধিক্য নাটকখনৰ এক মূল ছিদ্ৰ। ইয়াক সংক্ষেপ কৰাৰ ব্যাপক থল আছিল, কিন্তু তাকে কৰা নহ'ল। উপযুক্তভাৱে সজাই পৰাই নাটকখনক অৱশ্যে মঞ্চোপযোগী কৰি লোৱাৰ অৱকাশ আছে।

দেশপ্ৰেমে নাটকখনত যিমান প্ৰাধান্য পাব লাগিছিল সিমান নাপালে। যথাৰ্থ স্বদেশপ্ৰেম যথোচিত তীব্ৰতাৰে ইয়াত ফুটি নুঠিল। তাৰ পৰিবৰ্তে প্ৰাধান্য পালে হাস্যৰসে। নাটকখনত গতিশীলতা আছে কিন্তু সি দ্ৰুত নহয়, কিবা যেন শ্লথ গতিৰ। কাহিনীভাগটোক অধিক সুসংবদ্ধ ৰূপ দিয়াৰ অৱকাশ আছিল।

কিন্তু নাটকখন সুখপাঠ্য— লেখকৰ ভাষাৰ যাদুকৰী শক্তিটোৰ প্ৰভাৱ ইয়াতো দেখা যায়।

সমাপ্তিটো গজপুৰীয়াৰে কৰাত কিবা আখজা যেন লগা হৈছে। ঐতিহাসিক বিষয়বস্তুৰ গাম্ভীৰ্যও যেন ই ম্লান কৰিছে। গজপুৰীয়াৰ চৰিত্ৰটোক অত্যধিক প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। শেক্সপীয়েৰৰ আৰ্হিটো অনুকৰণ কৰাটোৱেই ইয়াৰ কাৰণ হ'ব পাৰে।

স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ হক ৰক্ষা আৰু গৌৰৱ বিস্তাৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিটো সাহিত্যকৰ্মৰে উদ্দেশ্য, তেওঁৰ সাহিত্য কৰ্মৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ উৎস। সেই উদ্দেশ্য চক্ৰধ্বজ সিংহ নাটকতো দেখ দেখকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে।

জয়মতী কুঁৱৰী

জয়মতী কুঁৱৰী নাটকৰ ৰচনা কাল ১৯১৫ চন। এইখন এখন ঐতিহাসিক নাটক। ল'ৰা-ৰজা চুলিক্‌ফাই নিজৰ সিংহাসন নিষ্কণ্টক কৰিবৰ বাবে তুংখুঙীয়া কোঁৱৰ গদাপাণিক ধৰিব নোৱাৰি, স্বামীৰ বাৰ্ত্তা বিচাৰি পত্নী জয়মতীক জেৰেঙা পথাৰত তিলতিলকৈ যন্ত্ৰণা দি মৃত্যু মুখত পেলোৱা কাহিনীটোৱেই নাটকখনৰ বিষয়বস্তু। পাতনিত নাট্যকাৰে কৈছে ঃ 'যি সময়ৰ ঘটনা লৈ নাট ৰচিত সেই সময়ৰ কথা আৰু ব্যক্তিগত চৰিত্ৰহে নাটৰ বিষয়।'

> 'জয়মতী নাটতো বুৰঞ্জীৰ মিহলি নোহোৱা ধাৰ বিচাৰিলে পোৱা নাযায়। কল্পনা-ৰাজ্যৰ মায়া কুঁৱৰীসকলৰ খেলেৰে সৈতে বুৰঞ্জীৰ ঘটনা ইয়াত সানমিহলি। সেই বুলি বুৰঞ্জীৰ প্ৰধান সোঁতৰ ধাৰও যে একেবাৰেই ইয়াত ছিগিছে এনেও নহয়।'... এই নাটৰ জয়মতীৰ চৰিত্ৰৰ আগডোখৰত দ্বিজেন্দ্ৰলাল ৰায়ৰ ছাজাহান নাটকৰ পিয়াৰাৰ অলপ ছাঁ পৰাটো দেখা যায়। আমি ইচ্ছা কৰি যে সেই চৰিত্ৰৰ আৰ্হিত ইয়াক গঢ়িছিলোঁ এনে নহয়। কেই বছৰৰ আগেয়ে এবাৰ ছাজাহানৰ অভিনয় আমি দেখিছিলোঁ। সম্ভৱতঃ মনত তাৰ মাৰ নোযোৱা সাঁচেই ইয়াৰ কাৰণ।... গুৰিৰ এই ফেৰি বাদ দিলে বাকী জয়মতী চৰিত্ৰ অবিমিশ্ৰ।'

জয়মতী কুঁৱৰী পাঁচ অঙ্কীয়া বিয়োগান্তক নাটক। একোটা অঙ্কত নটা পৰ্যন্ত দৃশ্য আছে। নাটকীয় সংঘাতটো ইয়াত যথাৰ্থ ৰূপত প্ৰতিফলিত হোৱা নাই। ল'ৰাৰজাৰ প্ৰতিপক্ষ আত্মগোপন কৰি থকা গদাপাণি কোঁৱৰক ইয়াত সক্ৰিয় চৰিত্ৰ হিচাপে দেখুওৱা হোৱা নাই। ঐতিহাসিক সত্যানুগত্যৰ বাবে তেনে কৰাৰ অৱকাশো নাছিল। কাহিনীটো এক সৰলৰৈখিক গতিত আগবাঢ়িছে। গদাপাণি কোঁৱৰৰ ঘৰুৱা জীৱনৰ বহুতো দৃশ্য নাটকখনত দেখুওৱা হৈছে। ল'ৰাৰজা বা গদাধৰ সিংহ এজনৰো চৰিত্ৰ যথাৰ্থভাৱে প্ৰতিফলিত কৰা হোৱা নাই। বিষয়-বস্তু অনুযায়ী নাটকখনৰ পৰিৱেশটো যিমান গম্ভীৰ হ'ব লাগিছিল সিমান গম্ভীৰকৈ তাক সৃষ্টি কৰা হোৱা নাই।

এইখন নাটকো মঞ্চোপযোগীকৈ ৰচিত হোৱা নাই। খুহুতীয়া শৰ্ম্মা পণ্ডিতৰ চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণাৰে এইখন নাটকতো হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে।

ডালিমীৰ চৰিত্ৰটো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এক বিশিষ্ট সৃষ্টি। আঁজলী নাগিনী ডালিমীৰ সৰলতা আৰু সাহসে পাঠকৰ মন মুগ্ধ কৰে।

জয়মতীৰ চৰিত্ৰটো কৰুণকৈ অঙ্কিত কৰা হৈছে। এই সাধ্বী পত্নী গবাকীৰ কাতৰ কণ্ঠেৰে গোৱা গীতকেইটাই শ্ৰোতাৰ মন বিষাদাচ্ছন্ন কৰে। একাধিক গীত-মাত (তাৰ ভিতৰত দেহবিচাৰৰ গীত এটাও আছে) আদিৰে সমৃদ্ধ এই নাটকখনৰ সুখপাঠ্যতা অনস্বীকাৰ্য।

বেলিমাৰ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বেলিমাৰ নাটকৰ প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ১৯১৫ চনত। নাটকৰ পাতনিত নাট্যকাৰে কৈছে ঃ

> 'ৰায়বাহাদুৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ অসম বুৰঞ্জীৰ পৰা ঘাইকৈ মোৰ বেলিমাৰৰ উপকৰণ সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। মিষ্টৰ গেইট চাহাবৰ বুৰঞ্জীৰ পৰাও সহায় লৈছোঁ।... এই নাট ৰচনা কৰাৰ মোৰ ঘাই উদ্দেশ্য ভাস্কৰবৰ্ম্মা, চক্ৰধ্বজসিংহ, আৰু ৰুদ্ৰসিংহৰ অসম কেনেকৈ শ্মশান হ'ল তাক দেখুৱাটো।... ঐতিহাসিক প্ৰকৃত ঘটনা লৰচৰ নকৰি আৰু ইতিহাসৰ প্ৰকৃত ব্যক্তিসকলৰ চৰিত্ৰ যেনে আছিল যিমান দূৰ পৰা যায় তেনে ৰাখি চিত্ৰিত কৰি, গত আৰু মৃত ঘটনা আৰু ব্যক্তিসকলৰ শৰীৰত পুনৰ প্ৰাণ দি সেইবোৰ সজীৱ কৰি লৈ বৰ্তমান কালত দেখুৱাটো ঐতিহাসিক নাটৰ কাৰ্য বুলি মোৰ ধাৰণা। সেইদেখি মোৰ কোনোখন নাটতে বুৰঞ্জীৰ প্ৰকৃত ভাৱৰীয়া-ভাৱৰীয়ানীসকলৰ চৰিত্ৰ প্ৰকৃততে যেনে যিমান দূৰ মই বুজিব পাৰিছোঁ তেনেকৈহে চিত্ৰিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ। কাৰো চৰিত্ৰ আচলতকৈ উজ্জ্বল বা ক'লা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই।... ঐতিহাসিক নাটকতো প্ৰকৃত ব্যক্তিসকলৰ কাষে কাষে নানা বৰণীয়া কাল্পনিক ব্যক্তিৰ অস্তিত্ব আৰু কাৰ্য্য আৱশ্যক নতুবা সি নাট নহৈ উকা বুৰঞ্জীৰ জঁকাহে হ'ব। এই কাল্পনিক ভাৱৰীয়াসকল প্ৰকৃত ঐতিহাসিক ভাৱৰীয়াসকলৰ গাত চিত্ৰ-বিচিত্ৰ বসন-ভূষণৰ নিচিনা; অৱশ্যে এইটো পাহৰিব নেলাগে যে সেই বসন-ভূষণ তেওঁলোকক শুৱনি কৰিবৰ নিমিত্তেহে, হেঁচা মাৰি ধৰি মাৰিবৰ বাবে নহয়। সেই দেখি ইতিহাসৰ প্ৰকৃত নায়ক-নায়িকা আৰু আন আন প্ৰকৃত ব্যক্তিসকলে ঐতিহাসিক নাটত ভাও দিওঁতে লগৰীয়াসকলৰ সৈতে নানা সাজ, নানা অলঙ্কাৰ পিন্ধি ওলালেও তেওঁলোক যে ইতিহাসৰ দেশৰ মানুহ এই চিন তেওঁলোকে নেহেৰুৱায় এইটোলৈ লক্ষ্য থাকিব লাগে।'

মনোযোগী পাঠকমাত্ৰেই ধৰিব পাৰিব যে **বেলিমাৰ** সমন্বিতে তিনিওখন ঐতিহাসিক নাটকতে নাট্যকাৰে নিজে নিৰ্দ্ধাৰিত কৰি লোৱা আদৰ্শ অনুসৰণ কৰি চলিছে।

বেলিমাৰ পাঁচ অঙ্কীয়া নাটক। একোটা অঙ্কত কেইবাটাকৈও দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। পঞ্চম অঙ্কত দৃশ্যৰ সংখ্যা দহোটা। পতনমুখী আহোম ৰাজত্বক নাটকৰ বিষয়বস্তু হিচাপে লোৱা হৈছে। চৰিত্ৰৰ সংখ্যাধিক্য নাটকখনৰ এটা সহজে চকুত পৰা খুঁত। ইয়াত পুৰুষ চৰিত্ৰৰ সংখ্যা পচপন্নটা, নাৰী চৰিত্ৰ দহোটা। প্ৰধান ঐতিহাসিক পুৰুষ চৰিত্ৰৰ ভিতৰত আছে চন্দ্ৰকান্ত সিংহ, পুৰন্দৰ সিংহ, সতৰাম, পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোঁহাই,

ৰুচিনাথ বুঢ়াগোঁহাই, বদনচন্দ্ৰ বৰফুকন, ওৰেষানাথ ঢেকিয়াল ফুকন, ঘনশ্যাম বৰফুকন আৰু মান সেনাপতি মিঙিমাহা তিলুৱা। নাৰী চৰিত্ৰৰ ভিতৰত আছে চন্দ্ৰকান্তৰ মাক ৰাজমাও আৰু ওৰেষানাথ ঢেকিয়াল ফুকনৰ স্ত্ৰী পিজৌ আইদেউ।

ল'ৰাৰজা চন্দ্ৰকান্ত সিংহ ৰাজপাটত উঠাৰে পৰা আৰম্ভ কৰি ব্ৰিটিছৰ সৈতে হোৱা ইয়াণ্ডাবু সন্ধি পৰ্যন্ত এই সুদীৰ্ঘ কাল জুৰি হোৱা অসমৰ ৰাজনৈতিক ভাগ্য বিপৰ্যয়, প্ৰধানতঃ বদন বৰফুকনে মান অনা কাৰ্য আৰু তাৰ পৰিণতি নাটকৰ কাহিনী বৃত্তই সামৰি লৈছে। দেখদেখকৈয়ে কাহিনীৰ পৰিসৰ বিস্তৃত। বিস্তৃত পৰিসৰৰ এই কাৰ্যাৱলীক সংহত ৰূপত প্ৰকাশ কৰাত নাট্যকাৰ দেখাতেই ব্যৰ্থ হৈছে। কাহিনীটো নাটকীয় হোৱাতকৈ অধিকভাৱে বিৱৰণাত্মকহে হৈছে (more expository than dramatic)। ইয়াৰ ঐতিহাসিক ক্ৰম অৱশ্যে নিৰ্ভুলভাৱে ৰক্ষা কৰা হৈছে।

চন্দ্ৰকান্ত সিংহ, ৰাজমাও আদি চৰিত্ৰৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যসমূহ নাটকখনত বাস্তৱসন্মতকৈ ফুটাই তোলা হৈছে, কিন্তু কোনো এটা চৰিত্ৰয়েই বিকাশশীল নহয়। ৰাজমাও আৰু পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোঁহাইক স্বদেশহিতৈষী আৰু দূৰদৃষ্টিসম্পন্ন চৰিত্ৰ হিচাপে দেখুওৱা হৈছে, কিন্তু চৰিত্ৰ দুটাৰ এটাকো পাঠকৰ মনত দকৈ সাঁচ বহুৱাব পৰাকৈ অঙ্কিত কৰাত নাট্যকাৰ সফল হোৱা নাই।

পিজৌ আইদেউৰ মনৰ দ্বিধাগ্ৰস্ততা উপযুক্তভাৱে প্ৰকাশ কৰাৰ অৱকাশ কাহিনীটোত আছিল, কিন্তু নাট্যকাৰে সেই সুযোগ গ্ৰহণ নকৰিলে।

পঞ্চম অঙ্কৰ তৃতীয় দৰ্শনত মানৰ অসমীয়া প্ৰজাৰ ওপৰত কৰা নিৰ্মম অত্যাচাৰৰ কাহিনী বিবৃত কৰা হৈছে। পত্ৰযোগে কাহিনীৰ অগ্ৰগতিৰ সম্পৰ্কে দৰ্শকক (পাঠকক?) অৱগত কৰাৰ কৌশলটো পঞ্চম অঙ্কৰ তৃতীয়, ষষ্ঠ আৰু দশম দৃশ্যত লোৱা হৈছে।

তৃতীয় অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যত কলিকতাৰ পাথুৰিয়া ঘাটত জন্মি, পিয়লি আৰু ধনী লগুৱাক দেখুওৱা হৈছে। কাহিনীৰ পিনৰ পৰা এইটো দৃশ্য নিতান্তই অবান্তৰ। পিছে এই প্ৰসংগত এটা কথা কোৱাটো উচিত হ'ব। অসমীয়া লোকৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ধৰণ-কৰণ ইত্যাদিক তেতিয়াৰ দিনৰ বঙালীসকলৰ বহুতেই তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য কৰি দিয়া মন্তব্য লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই কেতিয়াও সহ্য কৰিব নোৱাৰিছিল। হাতত কাৰফাই ধনু সদৃশ কলম তুলি লৈ সেইবোৰক তেওঁ আক্ৰমণ কৰিছিল। বঙালীৰ সকলো ভাল, অসম আৰু অসমীয়াৰ সকলো বেয়া— এই পক্ষপাতদুষ্ট দৃষ্টিভংগীক প্ৰতিহত কৰিবলৈ লক্ষ্মীনাথ সৰ্বদা তৎপৰ আছিল আৰু সুবিধা পালেই, অপ্ৰাসঙ্গিকভাৱেও, বঙালীসকলৰ ধৰণ-কৰণ, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদিৰ বেয়াবোৰ উদঙাই দিছিল। মনত ৰাখিব লাগিব যে স্বদেশ প্ৰেমেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈয়েই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে ঐতিহাসিক নাটককেইখন ৰচনা কৰিছিল।

সাধাৰণ প্ৰজা বা ডা-ডাঙৰীয়া যাবে লগত জড়িত নহওক কিয় বেলিমাৰ নাটকৰ দৃশ্যাবলী বাস্তৱসম্মত। পিজৌ গাভৰুৰ মুখত দিয়া গীতকেইটাৰ আৰু পঞ্চম অঙ্কৰ পঞ্চম দৃশ্যত সোণশিৰীৰ মুখত দিয়া 'মেলি দে নাও নাৱৰীয়া কাই' শীৰ্ষক গীতটোৰ কাব্যিক আবেদনে শ্ৰোতাৰ মন-প্ৰাণ হৰে। নাট্যকাৰৰ কবিত্ব শক্তিৰ সুন্দৰ প্ৰমাণ সিহঁতে বহন কৰিছে।

চক্ৰধ্বজ সিংহ আৰু জয়মতী কুঁৱৰীৰ দৰেই বেলিমাৰ নাটকো হয়তো নাটক হিচাপে কালোত্তীৰ্ণ নহ'ব, কিন্তু সাধাৰণ অৰ্থত সাহিত্যিক সৃষ্টি হিচাপে আমাৰ সাহিত্যলৈ ই এক বিশিষ্ট অৱদান বুলি আমি স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব।



প্ৰহসন

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে বুৰঞ্জীমূলক নাটক কেইখনৰ উপৰি কেইখনমান ধেমেলীয়া নাটক ৰচনা কৰিছিল। সেইবোৰক যাইকে প্ৰহসন বুলিহে জনা যায়। ইংৰাজীত ফাৰ্চ (farce)।

প্ৰহসনৰ অৰ্থ হ'ল ৰৰকৈ হাঁহি তোলা (প্ৰ-হস্ + অনট) ভাওনা বা নাটৰ অভিনয়। হাস্যাত্মকতাৰ উদ্ৰেক কৰাটোৱেই ইয়াৰ লক্ষ্য আৰু এই লক্ষ্যত উপনীত হ'বৰ বাবে লেখকে স্বাভাৱিক আৰু উদ্ভটৰ মাজৰ ৰেখাডাল প্ৰায়ে মানি নচলে। প্ৰহসনৰ অৰ্থ হ'ল (১) ৰহুৱালি; (২) চুটি, লঘু, হাস্যৰসাত্মক আৰু সাধাৰণতে পৰিস্থিতিপ্ৰধান (চৰিত্ৰ প্ৰধান নহয়) নাটক। ঘটনাৰ আকস্মিকতা আৰু অতিৰঞ্জন আৰু বিসংগতিপূৰ্ণ পৰিস্থিতি প্ৰহসনৰ বৈশিষ্ট্য। ইয়াৰ সংলাপ বা কথোপকথনো তেনে ধৰণৰে, অৰ্থাৎ হাঁহি উঠা, লঘু। কৌতুক সৃষ্টিয়েই প্ৰহসনৰ প্ৰধান লক্ষ্য। বিষয়-বস্তু লঘু হ'লেও বহুতো প্ৰহসনত চিন্তাৰ খোৰাক থাকে, কেতিয়াবা কেতিয়াবা সেইবোৰ আওপকীয়াকৈ সমালোচনামূলকো হয়।

ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত উল্লেখ কৰা দশ ৰূপকৰ ভিতৰত প্ৰহসনো অন্যতম। সমাজৰ তলৰ খাপৰ মানুহকে প্ৰহসনৰ চৰিত্ৰ বুলি ভৰতে নিৰ্দিষ্ট কৰিছে।

ভি. এছ. আপ্তেৰ সংস্কৃত-ইংৰাজী অভিধানত প্ৰহসনৰ অৰ্থ দিয়া হৈছে এইদৰে ঃ (১) loud or violent laughter, laughing mirth, (২) ridicule mockery, irony, joke, (৩) satire, satirical writing, (৪) farce, a kind of low comedy.

লিতিকাই

লিতিকাই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এখন সুলিখিত, সুবিন্যস্ত, সুখপাঠ্য, পাঁচ অঙ্কীয়া প্ৰহসন। ৰচনা কাল ১৮৯০ চন। তৃতীয় অঙ্কলৈকে ইয়াত হাস্যৰসৰ চৌ চৌ। সাতোভাইৰ অস্বাভাৱিক কাম কাজে দৰ্শকক হহঁৱাই পেটৰ নাড়ী-ভুৰু ছিঙে। চতুৰ্থ অংকৰ পৰা দৃশ্যবোৰত ৰহুৱালিৰ মাত্ৰা কমিছে, তাৰ ঠাই নৈতিক ভাবনা-চিন্তাই

লৈছে। কাহিনী বিন্যাসতো প্ৰথম তিনিটা অঙ্কত লেখকে নিপুণতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। [সাতোটা ককায়েক-ভায়েকৰ দুটাৰ পৰা দেউৰামে কেনেদৰে নিষ্কৃতি পালে সেই কথা মঞ্চত নেদেখুৱাই পঞ্চম অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যত তিতাইৰ নিজ মুখেৰে কোৱাইছে।] এই অঙ্কৰ পৰা নাটকীয় সংঘাত দেউৰাম আৰু তিতাৰামৰ মাজত হৈছে। পৰিণতিত, দেউৰামক চোৰক মোৰে পোৱা পৰিস্থিতিত পৰা দেখা গৈছে। তিতায়ে তাৰ ধূৰ্তালিৰে দেউৰামৰ ওপৰত টেক্কা মাৰিলে।

চতুৰ্থ অঙ্কৰ তৃতীয় দৃশ্যত তিতাইৰ মুখত দিয়া কথাই তাহানিৰ দিনত (বহুতো ঠাইত আজিকালিও) গাঁৱৰ চেমনীয়াহঁতে কৰা খেলা-ধূলা, আৰু তেওঁলোকৰ দৈনন্দিন মুকলি জীৱন-নিৰ্বাহৰ বতৰা দিছে। এইবোৰত গাঁৱলীয়া কিশোৰৰ দুষ্টালি বা উদ্ভণ্ডালি প্ৰকাশ পাইছে, <u>প্ৰহসনৰ উপাদান এইবোৰত নাই</u>। এই অঙ্কৰে দ্বিতীয় দৃশ্যত শিশু সাহিত্যৰ সুন্দৰ সমল আগবঢ়োৱা হৈছে। ইয়াত 'সাত ভায়েকৰ আবিৰ্ভাৱ'ৰ আগলৈকে দৃশ্যটো আমাৰ শিশু সাহিত্যৰ এক মনোৰম নিদৰ্শন বুলি স্বীকৃত হ'বৰ যোগ্য।

চতুৰ্থ অঙ্কৰ তৃতীয় দৃশ্যটো মনোগ্ৰাহী হৈছে। ইয়াত প্ৰহসনৰ উপাদান নায়েই। তেতিয়াৰ দিনৰ গাঁৱলীয়া গৃহস্থী এখনৰ ছবি এখন ইয়াত ফুটাই তোলা হৈছে। সুভদ্ৰা আইৰ চৰিত্ৰটোত এগৰাকী সহনশীলা শাহুৰ আৰু চণ্ডীৰ চৰিত্ৰটোত এজনী মুখচোকা বোৱাৰীৰ ছবি মূৰ্ত হৈছে। সাজতোলানীৰ চৰিত্ৰটোত এগৰাকী সংসাৰ অভিজ্ঞ, বয়সীয়াল তিৰোতাক আমি দেখা পাওঁ। এইটো দৃশ্যৰ শেহৰখিনিহে প্ৰহসনমূলক। চতুৰ্থ দৃশ্যত দেউৰামৰ স্বগতোক্তিমূলক চিন্তাত নৈতিকতাৰ প্ৰতিফলন স্পষ্ট। দৃশ্যটোৰ শেহৰ 'যি দুৰ্বুদ্ধিৰ আশ্ৰয় লৈ...' বাক্যটোত কাহিনীটোৰ বিগত বিন্দু এটাৰ ইঙ্গিত দিয়া হৈছে। পঞ্চম অঙ্কৰ দ্বিতীয় দৃশ্যত দেউৰামৰ মুখত দিয়া কথাবোৰ জ্ঞানগৰ্ভী অথচ অনুশোচনামূলক হৈছে। অন্তিম দৃশ্যটোত প্ৰহসনোচিত দৃশ্যৰে অৱতাৰণা কৰা হৈছে।

তাহানিৰ অসমৰ সহজ, সৰল চহা জনজীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি এখন লিতিকাইত ফুটি উঠিছে। চৰিত্ৰ বিশেষৰ বাগবিভ্ৰান্তি, বাগবিকৃতি, বাগবিস্তাৰ, তথ্যবিকৃতি (তথ্যৰ ওলট-পালট), উচ্চাৰণ বিভ্ৰাট আদিয়ে ৰসাল পৰিস্থিতি একোটাৰ সৃষ্টি কৰিছে। এইবোৰ বাচিক উপাদান শব্দবিশেষৰ হাস্যকৰ অপব্যৱহাৰ (malapropism)-ৰে নিদৰ্শন।

যিকোনো বিবেচনাৰেই **লিতিকাই** এখন সফল প্ৰহসন। এই সফলতাৰ মূলত আছে, আন সব কথা বাদ দি, লেখকৰ ৰসিকতা আৰু ভাষাৰ বাহাদুৰি বা চমৎকাৰিতা। কেইটিমান উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল ঃ

> ভোলাই ঃ কিন্তু তাতে এইফেৰা কথা আছে— বাৰু <u>দহমাহ গৰ্ভত ভাৰ বোৱা বোপাইটো</u> হৈ যে আপোনাৰ পেটৰ পোৱালিৰে সৈতে এনেকৈ কচুগুটি খেলিব...
>
> (প্ৰথম অঙ্ক, প্ৰথম দৃশ্য)

* * * *

নিতাই : দোৰপদীয়ে দুশাখনৰ বুকুখন ফালি ভীমৰ তেজ খোৱাদি তোৰ বুকু চিৰি মই তেজ খাম বুলি জনা নাইনে, পাপিষ্ঠ, দুলাচাৰ বান্দৰ। (ঐ)

নিতাই (খংমুৱাকৈ) : দেখিছ? দেখিছ ইহঁতৰ কথাখন হেৰ। তহঁতে দেখোন ভয়ত সোতমোত খাইছ? মুনিহ হৈ জনমিলি কোন মুখেৰে? হ। পাৰোঁতে জানো তহঁতৰ এই অপস্তা হৈছে? চৰাইৰ পৰা চিৰিকতিলৈ, পৰুৱাৰ পৰা পিম্পৰালৈকে, দামুৰীৰ পৰা দমৰালৈকে, পিজলাৰ পৰা বিড়ালৈকে লোকসকলৰ চকুৰ কুটা, দাঁতৰ শাল হৈছহঁক। আনকি টিকিৰা গোহাঞৰ ঘৰৰ কাঁপৰে ধৰা ভলুকা কুকুৰজনৰ কাণত পৰাকৈ মই 'চেমতি হৰুণ'ৰ পদ এফাঁকি, কিবা বোলেনে, ৰাগত দিব নোৱাৰোঁ। ['ৰাগত দিয়া' বুলি ক'লে পাগত দিয়া কথাষাৰ লগে লগে শ্ৰোতাৰ মনলৈ আহিব।] মুখৰ ওপৰতে মুখ মেলি মোক সি সিঁয়াৰে। তহঁতৰ তেও গাত নেলাগে নহয়। দুখৰ কালত মানুহ গহীন গহ্বৰ হৱ লাগে। আহ, 'আগেত' আহহঁক, নাপাছুৱাবি (!)। হনুমন্তই জম্পিয়াই 'এপাৰ সমুদ্ৰৰ' পাৰ হৈছিল। আমি আজি সাইলাষ তেনে সমুদ্ৰৰ সাঁতুৰি পাৰ হ'মহক। সুৰাসুৰ, দেউ-দইত, যইখ-ৰইখ, নাগ-নৰ, ধোপা-নাপিত, চমাৰ-কমাৰ, শালিকৰি-সনাতন, কপৌ-মহাজন, ফেঁচা-খৰিভাৰী, কোকলোঙা-হিলৈদাৰী, বটা-বকৰা, পাণৰ মকৰা, চুণৰ ছোকোৰা, তোমালোকে আজি দেখা আমাৰ বলবীজ পলাক্ৰম দেখা। তোমালোকক আমি সাক্ষী মানিছোঁহক। আমাৰ গালৈ চাই যি কৰাঁ সঁচা কৰাঁ। আমি আজি সাগৰত পাৰি দিমহঁক। কি কৰিব টৌৱে? কি কৰিব জয়ধন ঘৰিয়ালে? আজি গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰৰ যুঁজ, গৰুড়-নাগৰ ৰণ। (দ্বিতীয় অংক, প্ৰথম দৰ্শন) [নিছক শাব্দিকতা (sheer verbalism)-ৰ ওপৰৰ অনুচ্ছেদটো এটা সুন্দৰ নিদৰ্শন।]

*　　*　　*　　*

সতাই : বাৰু আমিনো তৰ্দ্ধিৰ নোৱৰাকৈ ৰাতিটো যাব পায়নে? মাত নাই, বোল নাই, সি চোৰ অহাদি আহিল, চোৰ যোৱাদি গ'ল। এইবিলাকনো ভাল মানুহৰ চিন নে? সি দেখিছেই আমি মানুহ কেইটা উশাহ ল'বলৈ সুৰ্তি পোৱা নাই, হেলাই হেপাই ফুৰিছোঁ। তেওঁ সি এধানমান বেলি বাট চাব নেপায় নে? বৰলোকৰ পেটত উপজি মানুহবোৰ এনে চুলুং হয় বা কেলৈ? সিংহৰ পোৱালি ক'ত সিংহ হ'ব, হ'ল শিয়াল! এনে মইমত, গাইগোটা ৰাতিক আকৌ আমি বয় কৰিব লাগিছে? মাজে-মুধে আমি ধৰুৱা হ'ম কিহৰ জগৰত?

ভোলাই : যত অনৰ্থৰ শিয়া এই কাউৰীবোৰ। ইহঁতৰ তাপত ৰাতিয়ে কানিকাচুটি এৰিছে নহয়। ফেহুজালি দিবলৈকে নেপায়, কুকুৰহঁত ৰাতি পাছত লাগিল আহি চোকা টেকেলা— 'খা' 'খা' 'কা'। নেওচা-কেওচা দিবলৈ বহি, ইহঁতৰ হাল নাই, কোৰ নাই, খেতি নাই, পথাৰ নাই, জিৰোৱা নাই, শঁতোৱা নাই, মুঠেই 'খা' 'খা'। ইহঁতৰ যেনেটোহে খক, মই চাওঁতে ইহঁতে বামুণো খাব পাৰে।' (দ্বিতীয় অঙ্ক দ্বিতীয় দৰ্শন)

*　　*　　*　　*

নিতাই : বোপারে এৰিলে, আরে এৰিলে, শেহত তারেও কিন্তু এৰিলে। (ঐ)
[ভাবাবৰোহ (anti-climax)-ৰ এইটো এটা ভাল উদাহৰণ।]

*   *   *   *

তিতাই : বামুনে সেইদিনাৰে পৰা ভয়ত হাতত লগুণডাল ওলোমাই লৈ ফুৰিবলৈ ধৰিলে। (তৃতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৰ্শন।)

*   *   *   *

বাৰু, কৃষক চিত্তি, এক বুঢ়া, এক বুঢ়ী আৰু এক পুতেক— তিনিও এদিন এটা বৰসবাহ খাবলৈ এখন গাঁৱলৈ গৈছিল। বাটতে বুঢ়াৰ পিয়াহ লাগিল। পুতেকে বাঁহৰ চুঙা এটা কাটি লৈ পানী বিচাৰি আনিলে। বুঢ়াই পানী খাওঁতেই পিচলি বাঁহৰ চুঙাৰ ভিতৰত পৰি তল গ'ল। তাকে দেখি পুতেকে আৰু বুঢ়ীয়ে কান্দিকাটি হুৰাদুৰা লগালে। কান্দোন শুনি চাৰিওপিনৰ মানুহ চাপি আহিল। তাৰে ভিতৰত বুধিয়ক গাঁওবলুৱা মানুহ এটাই বুঢ়াই কানি খায় বুলি শুনি গপি-গুপি এটা বৰপীত এখুদমান কানিৰ টোপ দি চুঙাৰ ভিতৰত টোপাবলৈ ধৰিলে। বুঢ়াই লোভ সামৰিব নোৱাৰি বৰপীত খোট মাৰিলতে সি একে চিপেই বুঢ়াক তুলি আনিলে। তাৰ পিছত বুঢ়া বুঢ়ী আৰু পুতেক তিনিও সবাহলৈ গ'ল। (৩য় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৰ্শন)

*   *   *   *

তিতাই : তিত্তি-বুৰি যে শিকে বুলি মানুহে কয় সেই কথাটো সমূলি সঁচা। এই গৰুবালি, এইবিলাক দেশে ইঁহা, ল'ৰাৰ নিচিনা কাম কৰাৰ বাবেই আমাৰ এনে দুৰ্গতি। শেহৰ ফল আওমৰণে মৰা। ককাইদেউইঁতৰকে মই অলপ কথা-বতৰাবিলাকৰ উৱাদিহ পাওঁ, গতিগোত্ৰ বুজোঁ দেখি মই সিহঁতৰ জুই পুৱাবলৈ পালো। বপুৰাইঁত হোজা। যেয়ে যিহকে কয় তাকে নগণি সঁচা বুলি ধৰে দেখি আওমৰণে মৰিল। উস্! বিটলীয়া বামুণে এনে ফিকিৰ কৈ নিঃকিন ভোদা 'পাৰণী' কেটা মাৰিলে। মোৰ আয়ুসত চাউল আছিল দেখিহে সিহঁতৰ শোকত পুৰি মৰিবলৈ থাকিলো। সিহঁতৰ লগতে কটা মৰো মৰি যাওঁ। লেলেটীয়া জীৱ লেলাই খেন্দাই থাকিব লাগে নহয়, কিয় গোঁসায়ে তাক মাৰি সুখ দিব? উস! মই বিটলীয়াৰ ফিকিৰটোহে চাইছোঁ। দুই মুনিহে আকৌবালে নোপোৱা ভইব্য পছৰ ভালটো বিটলীয়াই কাটি দি সিহঁতক কাণ পাতি ধৰিবলৈ কয়? হোলগোজ ভকত সিহঁতে আকৌ তাকে শুনিলে। মই খিতাতে বুধিটো উলিয়াই আওখলীয়া কাটি নোযোৱাহেতেন মোৰ সেই দশাই হ'লহেতেন। (পঞ্চম অঙ্ক, প্ৰথম দৰ্শন)

এই উদ্ধৃতিটোৰ ভাষা খাচ থলুৱা অসমীয়া। ভাষাটোৰ স্বকীয়তা এনেবোৰ বাক্যতে ফুটি ওলায়।

[ওপৰৰ কোনো কোনো উদ্ধৃতিত পাঠকৰ বিশেষ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰাৰ বাবে কিছুমান শাৰীৰ তলত আঁচ টনা হৈছে।]

পাচনি

পাচনি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ আন এক প্ৰহসনমূলক নাট। ৰচনাকাল ১৯১৩ চন। ছটা দৃশ্যৰ, পৰিস্থিতিপ্ৰধান নাটকীয় কাহিনীটোত এজনী দুষ্টা টেঙৰী বৈণীৰ চতুৰালি প্ৰকাশ পাইছে।

নোমল

নোমল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ৰচনা কৰা আন এখন উপভোগ্য ধেমেলীয়া নাটক। ইয়াৰ ৰচনা কাল ১৯১৩ চন। ইয়াত ছটা দৃশ্য আছে। নাহৰ ফুটুকা বুঢ়া আৰু তাৰ বৈণীয়েক নিচলীৰ পাঁচোটা ল'ৰা কেঁচুৱাতে মৰাৰ পিছত ওপজা কেঁচুৱাটোৰ নামকৰণৰ প্ৰসংগটোৱেই প্ৰহসনখনৰ বিষয়-বস্তু। তৃতীয় দৃশ্যত সাধুৰাম বৰুৱাৰ মুখত দিয়া দীঘলীয়া কথাবোৰৰ প্ৰহসনখনৰ কাহিনীৰ লগত কোনো সম্পৰ্ক নাই। এই অংশটো হাস্যোদ্দীপক নহয়, সমালোচনামূলকহে। তদুপৰি ই ঘাই বিষয়ৰ বাবে অপ্ৰাসঙ্গিক। কি ভাবি লেখকে দৃশ্যটোৰ এই অংশটো প্ৰহসনখনত ভৰালে বুজা নাযায়। অৱশ্যে এইখিনিতে আমি এটা কথা মনত পেলাব পাৰোঁ। লেখকগৰাকীৰ এক প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল হাস্যৰসিকতা। সেইবাবে স্থান বা সন্দৰ্ভ হিচাপে অবাস্তৱ হ'লেও গহীন বিষয়ৰ মাজতে তেখেতে হাঁহি উঠোৱা দৃশ্য, চৰিত্ৰ, পৰিস্থিতি একোটা সুমুৱাই দিয়া তেখেতৰ ৰচনাৰ বহুত ঠাইত আমি দেখা পাইছোঁ। এইটো লেখক গৰাকীৰ এক বিশেষ প্ৰৱণতা। সেইদৰে সামাজিক সংস্কাৰৰ মনোভাৱ তেখেতৰ ব্যক্তিত্ব আৰু ৰচনাৰ আন এক উল্লেখযোগ্য দিশ। আলোচ্য প্ৰহসনখনত সাধুৰাম বৰুৱাৰ চৰিত্ৰটোৰ অৱতাৰণাতো সেই প্ৰৱণতাটোৱেই কাৰণ বুলি ক'ব পাৰি। সাধুৰামৰ মুখত দিয়া কথাৰ যোগেদি লক্ষ্মীনাথে বহুতো সত্ৰৰ গোঁসাই মহন্তইতৰ কপটীয়া আচৰণ প্ৰকটকৈ দেখুৱাইছে। সাধুৰাম এক কু-সংস্কাৰমুক্ত, প্ৰবুদ্ধ, যুক্তিবাদী আধুনিক মনৰ প্ৰতিভূ। তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী পুৰণিকলীয়া সংস্কাৰাচ্ছন্ন, সংকীৰ্ণ মনোবৃত্তিৰ বিৰোধী। সত্ৰৰ গোঁসাই-মহন্তৰ অবিচাৰ-অত্যাচাৰ আৰু স্বাৰ্থপৰতা লেখকে এই চৰিত্ৰটোৰ মুখেদি প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰহসনখনৰ অভিনয় চাবলৈ অহা তাহানিকালৰ দৰ্শকবৃন্দ এইবোৰ কথাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হ'ব বুলি লেখকে হয়তো ভাবিছিল। সাধুৰামৰ মুখত দিয়া কথাবোৰে লেখকৰ যুক্তিবাদী মনটো প্ৰতিফলিত কৰিছে। সাধুৰামৰ এই কথাখিনি সাধাৰণ জ্ঞান (common sense)-ৰ কথা ঃ

বন্দীয়ে প্ৰভু জগন্নাথক সেই দেখিছে কৈছিলো বোলো, আগৰ কালৰ দস্তুৰবোৰত ধৰকৈ ধৰি থাকিলে আজি কালি নচলিব। পুৰণি দস্তুৰ পুৰণি কালৰ লগতে যোৱাই উচিত। সেইবোৰ ধৰি ৰাখিবলৈ গলেও নাথাকে। আগৰ ৰামো নাই, অযোধ্যাও নাই। অসমৰ ৰজাও নাই, পুৰণি অসমীয়া সমাজো নাই। আজিকালিৰ ভাল মানুহ শিষ্যসকল প্ৰভুৰ ওচৰলৈ আহিলে তেওঁলোকক বহিবলৈ আসন দিব লাগে। নিদিলে, জেকা মাটিত লেপেটা কাঢ়ি বহি পচি থাকিবলৈ আজিকালিৰ উঠি অহা ভদ্ৰলোকসকল আহিব কিয়? প্ৰভু জগন্নাথে অকল ওজা, পাঠক, নাম লগোৱা বায়ন, ভাগৱতী, আলধৰাসকলক লৈয়েতো থাকিব নোৱাৰে। হাকিম, উকীল, মুক্তিয়াৰ সকলোকে প্ৰভু ঈশ্বৰক সততে লাগি থাকে।... ভাল কানি-কাপোৰ পিন্ধি মাটিত লেটি লবলৈ বৰ আহুকালৰ কথা হয়।

সাধুৰামৰ এইখিনি কথাও তাৎপৰ্যপূৰ্ণ আৰু সেইবাবে উল্লেখনীয় ঃ

... বেদতে অব্ৰাহ্মণৰ অৰ্থাৎ ব্ৰাহ্মণৰ ঔৰষজাত নোহোৱা লোকৰ ৰচিত অনেক শ্লোক আছে। আৰু ব্ৰাহ্মণ জন্ম হৈ ভ্ৰষ্ট হৈ শূদ্ৰত্ব পোৱা আৰু শূদ্ৰ হৈও ব্ৰহ্মজ্ঞান লভি ব্ৰাহ্মণত্ব পোৱাৰ অনেক উদাহৰণ বেদ, পুৰাণত আছে। গীতা ভাগৱতে যে ব্ৰাহ্মণকহে সেই সেই শাস্ত্ৰ পঢ়িবলৈ অধিকাৰ দিছে এনে নহয়; সকলোকে দিছে। বৰং ভাগৱতৰ মতে ঈশ্বৰ কৃষ্ণত শৰণ লোৱা প্ৰকৃত বৈষ্ণৱ, শূদ্ৰৰ কথাই নাই, চণ্ডাল হলেও, সেই অবৈষ্ণৱ দ্বাদশ গুণীয়া বিপ্ৰতকৈও শ্ৰেষ্ঠ বুলি কৈছে। আৰু প্ৰভুৱে যাক দীক্ষা বুলিছে সেয়ে শৰণ। শৰণ আৰু দীক্ষা দুটা বিভিন্ন বস্তু নহয়। বৈষ্ণৱৰ পক্ষে শৰণেই দীক্ষা, দীক্ষাই শৰণ।... বেদাদি প্ৰামাণ্য শাস্ত্ৰতেই আছে যে ব্ৰাহ্মণৰ ঘৰত জন্ম হলেই যে ব্ৰাহ্মণ হ'বৰ অধিকাৰ পায় এনে নহয়। ব্ৰহ্মজ্ঞান, সদাচাৰ, পবিত্ৰ আচৰণাদিৰ দ্বাৰাইহে জাতৰ প্ৰভেদ হয়। শূদ্ৰয়ো সদাচাৰ আৰু ব্ৰহ্মজ্ঞানৰ দ্বাৰাই ব্ৰাহ্মণত্ব পোৱা আৰু ব্ৰাহ্মণেও সেইবোৰ বিহীন হৈ ভ্ৰষ্ট হৈ শূদ্ৰত্ব পোৱাৰ উদাহৰণ বেদতে আছে। ... আৰু ব্ৰাহ্মণৰ সৈতে শূদ্ৰই একে আসনত বহিলে শূদ্ৰৰ তপিনাত লোৰ শলাৰে দাগি দিব পোৱাটোৰ কথা যে কোৱা হৈছে, সেই ব্যৱস্থামতে চলিলে শূদ্ৰ আলধৰা থকা অনেক ব্ৰাহ্মণ গোঁসায়ো দণ্ডবিধি আইনৰ সহায়ক (abetting) ধাৰাত পৰিব কিজানি।

লেখকৰ প্ৰবুদ্ধ, সংস্কাৰকামী, যুক্তিবাদী মনটোৰ প্ৰকাশ এই উদ্ধৃতিটোত স্পষ্টকৈ দেখা যায়।

প্ৰহসনখনৰ চতুৰ্থ, পঞ্চম আৰু ষষ্ঠ দৃশ্য বিষয়বস্তুকেন্দ্ৰিককৈয়ে ৰচনা কৰা হৈছে। জয়ৰাম আলধৰা, ৰাজমেধি পাচনি আদি চৰিত্ৰৰ কথা আৰু কাৰ্যৰ যোগেদি লেখকে সত্ৰসমূহত তেতিয়াৰ দিনত চলি থকা নানানটা অবিচাৰ, অব্যৱস্থাৰ কথা ফুটাই তুলিছে। সেই কথা মনত ৰাখি প্ৰহসনখনৰ বিশেষকৈ তৃতীয় দৃশ্যটোক এক অনাবৃতকৰণ বা মুখা খোলা কাৰ্য (exposure) বুলি অভিহিত কৰা যায়। কৈঁহোৰাম

গায়নে, 'বঙলা নাটৰ বৰ তেজ' আৰু অঙ্গীয়া নাটক 'মেৰমেৰীয়া' বুলি কৰা উপলুঙাত আৰু গোঁসায়ে মাধৱদেৱৰ ৰচিত **দধিমথন** নাটকখনতকৈ তেৰাই নিজে ৰচনা কৰা বঙলা **দধিমথনক** ওপৰৰ বুলি কোৱা কথাত লেখকৰ তীক্ষ্ণ, বক্রোক্তিমূলক খোঁচ এটা আছে বুলি ধৰিব পাৰি। অসমীয়া মানুহৰ স্বাভিমানহীনতা আৰু হীনমন্যতাৰ পৰিচয় গোঁসাইৰ কথাত ধৰা পৰিছে। অজ্ঞান আন্ধাৰৰ পৰা একোজন লোকক পোহৰলৈ উলিয়াই আনোতা লোকৰ সংখ্যা যে আমাৰ সমাজত নিতান্তই কম, কিন্তু গোঁসাই আৰু তেওঁৰ সাঙ্গোপাঙ্গবোৰৰ দৰে নিজৰ দৃষ্টিত নিজে ভো ভো পণ্ডিত বুলি ওফন্দি থকা লোকৰ সংখ্যা যে অলেখ সেই কথাৰ ইঙ্গিত নোমল গুচি নেমেল হোৱা কথাটোৱেই প্ৰমাণ কৰে। প্ৰহসনখনৰ সমাপ্তিত নাহৰ ফুটুকাই কোৱা কথাষাৰৰ বিদ্রূপাত্মক তাৎপৰ্য দৰ্শকে (পাঠকে) ধৰিব পাৰে। নাহৰ ফুটুকাই কৈছে ঃ 'হো, আমাৰ গোখাইঈশ্বপৰে তোক এই নিৰ্মালি প্ৰসাদ দি তোৰ নাম দিছে নোমল।'

সামাজিক প্ৰহসন হিচাপে **নোমল** এক সাৰ্থক সৃষ্টি।

চিকৰপতি নিকৰপতি

চিকৰপতি নিকৰপতি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ আন এখন প্ৰহসন। ইয়াৰ ৰচনা কাল ১৯১৩ চন। ই তেৰটা দৃশ্যৰ এখন উপভোগ্য প্ৰহসন।

চিকৰপতি আৰু নিকৰপতি নামৰ দুটা অঘাইতং চোৰৰ কাহিনীৰে আৰম্ভ কৰি, প্ৰহসনখনক টানি-আঁজুৰি দীঘলীয়া কৰি লৈ গৈ থকা হৈছে। এনে কৰাত ইয়াৰ উপভোগ্যতা কিছুদূৰ হ্ৰাস পাইছে। এতিয়াতকৈ সংহত ৰূপত লিখি ইয়াক অধিক মঞ্চোপযোগী কৰাৰ থল আছিল।

প্ৰথম দৃশ্যত বেথাই হাজৰিকাৰ চৰিত্ৰটো বেচ ৰসালকৈ সৃষ্টি কৰা হৈছে। বেথাই আৰু পেছকাৰৰ উখনা-উখনিখিনি বেচ উপভোগ্য হৈছে। বেথায়ে গোচৰ তৰিবলৈ যাওঁতে মিনাৰাম হাকিমক 'ৰৌ মাছৰ বাকলি যেন বগা চিকাৰূপ' দি ভেটি খুওৱাৰ কথা কৈছে। তাৰ ঘৈণীয়েকজনীক এজনী সতৰী গাঁৱলীয়া তিৰোতা হিচাপে দেখুওৱা হৈছে। দ্বিতীয় দৃশ্যৰ প্ৰথম ভাগটো যথাৰ্থতে প্ৰহসনমূলক নহয়, ইয়াক একপ্ৰকাৰ প্ৰস্তুতত্যাগ বা বিষয়ান্তৰ গমন (digression) বুলি ক'ব পাৰি। এইটো দৃশ্যত ঠগবাজিৰ কথাবোৰ আওপকীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গঙ্গাৰামৰ মুখত দিয়া 'গোঁহাইদেউক দিব খোজা মধ্যম নাৰায়ণ তেল আজি ৰাতিৰ ভিতৰতে তৈয়াৰ কৰিব লাগিব' কথাষাৰ এই বিষয়ক এক উদাহৰণ।

প্ৰহসনখনৰ সৰ্বত্ৰ চহা হোজা মানুহৰ মুখত উচ্চাৰণৰ বিকৃতিক হাস্যৰস সৃষ্টিৰ এক আহিলা হিচাপে লোৱা হৈছে। আন প্ৰকাৰ বাচিক বিকৃতি (verbal distortion)ও বহুত আছে। চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম এই দুটা দৃশ্যত কাহিনীটো আওবাই নিয়াৰ বাবে কৰা চল-বুধি প্ৰকাশ পাইছে; দুয়োটা দৃশ্যই অতি হাস্যাত্মক। পিছৰ দৃশ্যকেইটাৰ ঘটনাবোৰো প্ৰহসনসুলভতকৈ অবাস্তব, আজব।

প্ৰহসনখনৰ দৃশ্যপটত সৰ্বত্ৰ আজিৰ পৰা প্ৰায় এক শতিকাৰ আগৰ হোজা, সৰলচিতীয়া অসমীয়া মানুহৰ হাব-ভাব ফুটাই তোলা হৈছে। ইয়াৰ ভাষাও তদনুৰূপ— খলুৱা, নিৰ্ভেজাল অসমীয়া।

সাত

নাটৰ কুকি

নাটৰ কুকি নামেৰে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পাঁচখন নাটিকা ১৯৬৮ চনত বেজবৰুৱা শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। সংকলন আৰু সম্পাদনা কৰিছিল যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে। নাটকেইখন হ'ল : গদাধৰ ৰজা, বাৰেমতৰা, হ-য-ব-ৰ-ল, হেমলেট আৰু মণ্ডলা।

গদাধৰ ৰজাৰ কাহিনীৰ কাল সম্পৰ্কত কোৱা হৈছে : 'অসমৰ ৰাজপাটত ল'ৰাৰজা।

গদাধৰ ৰজা

গদাপাণি পলোৱাৰ পিছত'। নাটখনক লেখকে 'চ'ৰাঘৰীয়া ভাওনা' (A drawing room play) বুলি অভিহিত কৰিছে। নাটিকাখন বাঁহীৰ নৱম বছৰৰ ৩য়-৪ৰ্থ সংখ্যাত (১৮৪০ শক) ওলাইছিল।

নাটিকাখন এক ভ্ৰমৰঙ্গ (a comedy of errors)। গেজেলা নামৰ গাঁৱলীয়া মানুহ এটাক পলাতক অৱস্থাত থকা গদাপাণি কোঁৱৰ বুলি ধৰি লৈ কমলা আৰু বিমলা নামৰ দুগৰাকী পাটগাভৰু বায়েক-ভনীয়েকে আলহ-উদহকৈ তেওঁক সোধ-পোছ কৰাৰ আমোদজনক ব্যাপাৰটোৱেই নাটিকাখনৰ বিষয়-বস্তু। কাহিনীৰ সমাপ্তিত ভ্ৰমৰ নিৰসন হৈছে আৰু হাঁহি উঠা পৰিৱেশ এটাৰ সৃষ্টি হৈছে।

বাৰেমতৰা এখন তিনি অঙ্কীয়া নাট। বাঁহীৰ ২১শ বছৰ ১ম সংখ্যাত (১৮৫৪ শক) ওলাইছিল।

নাটকীয় সংঘাতবিহীন এটা চক্ৰান্তমূলক পৰিস্থিতি বাৰেমতৰাৰ বিষয়বস্তু। গুণনাথ নামৰ এটা ঠগ কাহিনীৰ কেন্দ্ৰত আছে। বঙালী, উড়িয়া, অসমীয়া, হিন্দু, মুছলমান,

বাৰেমতৰা

মতা-মাইকী নাটখনৰ চৰিত্ৰত আছে। সেইবাবেই বোধহয় ইয়াক 'বাৰেমতৰা' (অৰ্থাৎ সানমিহলি) বোলা হৈছে। কাহিনীটোত লেখকৰ নিজৰ জীৱনৰ কোনো ঘটাৰ ছাঁ পৰিছে বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। প্ৰধান চৰিত্ৰ নৰনাথক পৰহিতৈষী আৰু ক্ষমাশীল পুৰুষ হিচাপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। শতীশক ধূৰ্ত বঙালী বাবু হিচাপে দেখুওৱা হৈছে। আঠবছৰীয়া বালক মনবোধে একাধিক বাৰ গোৱা, 'কালী মা ৰণে মেতেছে।...' গীতটোৱে দৰ্শকক (শ্ৰোতাক) আমোদ দিয়ে।

সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ হ'লেও বাৰেমতৰা এখন সুলিখিত প্ৰহসন।

হ-য-ব-ৰ-ল শব্দটোৰ অন্যতম অৰ্থ ওলট-পালট, হাবি-জাবি, গোলমলীয়া। এইখন

হ-য-ব-ৰ-ল

তিনিটা দৃশ্যৰ, চক্ৰান্তমূলক পৰিস্থিতি ভিত্তিক নাটক। প্ৰকাশ হৈছিল বাঁহীৰ ২য় বছৰ, ১১শ সংখ্যাত, ১৮৫৩ শকত।

নাটকীয় চক্ৰান্তটো হ'ল পীতৰামৰ ঘৈণীয়েক ললিতাৰ মৰমৰ কুকুৰ 'ৰবী'ক কেন্দ্ৰ কৰি। পীতৰামে কুকুৰটোক দেখিব নোৱাৰে, সেইবাবে বন্ধুপত্নী ৰুক্মিণী আৰু বন্ধুপুত্ৰ টেপুৰ সহযোগত তেওঁ তাক মনে মনে দূৰ কৰিবলৈ ফন্দি পাতিছে।

পীতৰামৰ কথা : 'কেনে থাকিম আৰু মিছেছ বৰা?

মোৰ প্ৰাণ ওষ্ঠাগত আৰু অসহ্য হৈ উঠিছে। সেই টেৰিয়ৰ নে ফেৰিয়ৰ কুকুৰটো মোৰ কাল হ'ল। তাক মই দুচকুৰে দেখিব নোৱাৰোঁ। ঘৰৰ ঘৈণীয়ে তাক ক'ত যে থব ভাবিকে নাপায়। তাক মূৰত থলে ওকণীয়ে খায়, মাটিত থলে পৰুৱাই খায় হৈছে। ভাবি চাওকচোন, মোৰ শোৱাপাটীত তাক শুৱায়। মোৰ গাখীৰ খোৱা বাণবাটিত তাক গাখীৰ-ভাত খুৱায়। দেখিলে বিক্‌চিনাত মোৰ গা শিয়ঁৰি উঠে। মই মুখ বজালেই মোৰে সৈতে তেওঁৰ খনে খনে দন্দ হয়। মোৰ ঘৰ নহৈ বাঁহতল হ'ল মিছেছ বৰা। মই বৰ অশান্তিত আছোঁ বুজিছেনে?

টেপুৱে কুকুৰটোক ক'ৰবাত লুকুৱাই থৈ অহাৰ বিষম প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ল। পীতৰামৰ পত্নী ললিতাই কুকুৰটোৰ বেজাৰত 'ভাত-পানী এৰি পাটীত পৰিল' আৰু গিৰিয়েকৰ সৈতে তেওঁৰ কথা-বাৰ্তা বন্ধ হ'ল। টেপুৰ 'ষড়যন্ত্ৰ' সফল নহ'ল।

প্ৰহসন সম্মত এটি ক্ষুদ্ৰ কাহিনী। কাহিনীটো নিটোল, কিন্তু দৰ্শকক বা শ্ৰোতাক হুহুৱাব পৰা উপাদান ইয়াত নাই।

গদাধৰ ৰজা, বাৰে মতৰা আৰু হ-য-ব-ৰ-ল সফল একাঙ্কিয়া বুলি স্বীকৃত হ'বৰ যোগ্য।

হেমলেট

হেমলেট শেক্সপীয়েৰৰ বিখ্যাত নাটকখনৰ প্ৰথম অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যৰ সাৱলীল অনুবাদ। (অসম্পূৰ্ণ আৰু ১৯৬৮ চনৰ পূৰ্বে অপ্ৰকাশিত)। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই নিজৰ ভাষাৰ উন্নতিকল্পে যে অন্য ভাষাৰ সৃষ্টিশীল ৰচনাৰ অনুবাদতো হাত দিছিল সেই কথাৰ প্ৰমাণ ই বহন কৰে। মূল আৰু অনুবাদ দুয়োটা মিলাই চালে অনুবাদকৰ কৃতিত্বৰ প্ৰমাণ পাঠকে পাব।

মঙলা

মঙলা মাত্ৰ এটা দৃশ্যৰ অসম্পূৰ্ণ আৰু ১৯৬৮ চন পৰ্যন্ত অপ্ৰকাশিত হৈ ৰোৱা নাটক। ৰজা, মন্ত্ৰী আৰু ৰজাৰ টেকেলা মঙলা নাটকৰ চৰিত্ৰত আছে। উড়িয়া বাৰেমাহী গীতটো সাহিত্যপ্ৰেমীজনৰ বাবে আকৰ্ষণৰ বিষয় হ'ব পাৰে।

চুটিগল্প, কবিতা, উপন্যাস, বিবিধ বিষয়ক প্ৰবন্ধ ৰচনাৰে মাতৃভাষাক চহকী কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা লক্ষ্মীনাথে একে উদ্দেশ্যেৰেই নাট ৰচনাতো হাত দিছিল। নাট্যকাৰ হিচাপে তেওঁৰ স্থান সমালোচনাৰ উৰ্ধত নহয়। ওপৰৰ আলোচনাটোত নাট কেইখনৰ দোষ-ত্ৰুটীবোৰ আঙুলিয়াই দিয়া হৈছে। কিন্তু লিতিকাই আৰু নোমল নামৰ প্ৰহসন দুখনত নাট্যকাৰ হিচাপে তেওঁ দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। গাঁৱলীয়া পৰিৱেশত গাঁৱলীয়া লোকৰ স্ত্ৰী-পুৰুষ উভয়ৰে চৰিত্ৰ সৃষ্টিত তেওঁ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে। ডালিমী নামৰ নগা গাভৰু গৰাকীৰ চৰিত্ৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এক অনুপম, কালজয়ী সৃষ্টি। ৰাজমাও, পিজৌ, আৰু গজপুৰীয়াও একো একোটা সাৰ্থক সৃষ্টি। আজিৰ পৰা প্ৰায় এশবছৰৰ আগতে যি নিষ্ঠা আৰু একাগ্ৰতাৰে লেখকে নাট্যৰচনাত মনোনিৱেশ কৰিছিল সি নিতান্তই প্ৰশংসনীয়।

আঠ

কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই 'কৃপাবৰ' ছদ্মনামেৰে অসংখ্য হাস্যাত্মক ৰচনা লিখি থৈ গৈছে। 'কৃপাবৰ' তেওঁৰ আত্ম-স্বৰূপ বা দ্বিতীয় সত্তা। ইংৰাজীত ক'বলৈ গ'লে alter ego। আত্ম-বিলোপন আৰু নিৰপেক্ষতাৰ বাবে দ্বিতীয় সত্তা এটাৰ যোগেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰাৰ কৌশলটো পশ্চিমীয়া, বিশেষকৈ ইংৰাজী সাহিত্যত, বিৰল নহয়; অসমীয়া সাহিত্যত কিন্তু আমি জনাত কৃপাবৰেই এইধৰণৰ প্ৰথম সৃষ্টি। ইংৰাজীত পাৰিভাষিক পাৰ্ছনা (Persona) শব্দই যি বুজায় 'কৃপাবৰ' আমাৰ ভাবাত তাৰে এক উদাহৰণ। লম্বাই, সুদৰ্শন, জয়দ্ৰথ আৰু প্ৰিয়দৰ্শন নামৰ চাৰিজন অনুগতৰ পৰিমণ্ডল এটা কৃপাবৰে সৃষ্টি কৰি লৈছিল, আৰু সেইবোৰৰ গাত ভেজাদি নিজৰ বক্তব্যসমূহক এক সহজ, বাস্তৱসন্মত ৰূপ দিছিল আৰু তেওঁলোকৰ মতামত সম্পৰ্কে নিজৰ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰি নিজৰ বক্তব্য দীঘলীয়া কৰি নিছিল। এইটো হ'ল এক চতুৰ ব্যাখ্যাকৰ কৌশল। কৃপাবৰ বৰুৱা ছদ্মনামেৰে 'জোনাকী'ত ওলোৱা ব্যঙ্গাত্মক আৰু হাস্যাত্মক প্ৰবন্ধবোৰকে কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা নাম দি ১৯০৪ চনত প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। ইয়াত মুঠ পোন্ধৰটা প্ৰবন্ধ আছে। সেইকেইটা হ'ল (১) মোৰ জন্ম-ৰহস্য, (২) বিষয় আৰু বিষয়া (৩) সমাজিক (৪) প্ৰত্নতত্ত্ব (৫) বাতৰি কাকতৰ জাননী (৬) অসমীয়া জাতি ডাওৰ জাতি (৭) কবিতা (৮) জীৱিকাৰ উপায় (৯) বৰবৰুৱাৰ বিয়া (১০) বৰবৰুৱাৰ ফটোগ্ৰাফ (১১) ঢেঁকী-কবি (১২) চুমা বিজ্ঞান (১৩) কাপ আৰু কাকতৰ কথোপকথন (১৪) কাকতৰ টোপোলাৰ পোষ্টমৰ্টম (১৫) জুগুলী।

প্ৰবন্ধবোৰৰ ব্যঙ্গাত্মকতা আৰু হাস্যাত্মকতাৰ মূলতে আছে সেইবোৰৰ বিষয়বস্তু তথা ভাষা। ভাষা বিষয়বস্তুৰ লগত খাপখোৱা। ঠাট্টা-বিদ্ৰূপৰ খোঁচ এটা প্ৰবন্ধবোৰত সদায় আছে— পোনে পোনে নহ'লেও আওপকীয়াকৈ। সেইবোৰৰ লক্ষ্য হ'ল পাঠক। অসমীয়া লোকৰ, অসমীয়া সমাজৰ অনেক দোষ-ত্ৰুটী এই প্ৰবন্ধবোৰত উদঙাই দিয়া হৈছে। লেখকৰ ভাষাই ইয়াত ধাৰেৰেও কাটে গদিৰেও কাটে। ভাষাৰ শৈলীটোক একে আষাৰতে 'কৃপাবৰী' বুলি ক'ব লাগিব। প্ৰবন্ধবোৰৰ চিন্তা আৰু ভাষা উভয়তে এই কৃপাবৰী চৰিত্ৰটো প্ৰকাশ পাইছে। কাক ক'ত খোঁচ মৰা হৈছে আৰু খোঁচটো ক'ত পৰিছে ৰসিক পাঠকে সহজেই ধৰিব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে দুই-এটা প্ৰবন্ধৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাষালৈ পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰা হ'ল ঃ

ঘুনুক-ৰানাক ওলো বোলে মোৰ যশস্যাৰ কাকতী কৰিঙে শদিয়াৰ পৰা মনাহলৈকে, ভোটৰ-পৰ্বতৰ পৰা নগা-পৰ্বতলৈকে জুৰি, আনকিনাক অসমীয়া ভাইৰ অসমীয়া খ্যাতিৰ থোক এডালো নোখোৱাকৈ উপান্ত কৰিলে। হেনো মোৰ সদনামৰ কুম্ভকৰ্ণই আঁ কৰিলে কি, লাখে লাখে, জাকে জাকে অসমৰ গুণ-ৰশৰ ভালুক-বান্দৰ মুখৰ ভিতৰলৈ সোমাল কি। হেনো ভিহিঙৰ পাৰৰ জাম্বৱন্ত, দিখৌৰ কাৰৰ ডেকা হনুমন্ত, লুইতৰ দাঁতিৰ মলুৱা সুবেণ, কলঙৰ কাণৰ পেটাল বিভীষণ, পূবৰ নল, পশ্চিমৰ নীলকে প্ৰমুখ্য কৰি যত যি অজল সুগ্ৰীৱ আছিল মানে, সকলোখিনি সসৈন্যে নিজ দলবল লৈ এই মুখ-গহ্বৰত প্ৰৱেশ কৰিলে। যদি এই কথা-বৃক্ষৰ শিপা আছে, যদিহে এই জন-ঘোষৰ মাক-বাপেক আছে, যদিহে এই বাতৰি সঁচা, তেন্তে কৃপাবৰ বৰুৱাই চকু চাওঁতেই এই ক্ষণতে, এই মুহূৰ্ততে, এই দণ্ডতে, এই পলতে তেওঁৰ বদন-গৃহৰ জাপ দুৱাৰ দুখন পেলাই দিবলৈ সাজু। তত 'পালা চৰাই ভাঙিবা পাখি, বঢ়া ভাত নথবা ৰাখি' শাৰীৰ পুৰুষ। 'জয় কৃপাবৰ বৰুৱাকি জয়।' পূবে চোৰাঁ বৰুৱাৰ যশস্যাৰ ঢৌ, পশ্চিমে চোৰাঁ বৰুৱাৰ 'খৌচলামৰ' ঢৌ, উত্তৰে দৃষ্টি কৰা কেৰামত, দক্ষিণে দৃষ্টি কৰাঁ কিবা বোলেনে মইমত, গোটেই একাৰ্নৱ জল, গোটেই উৰ্ম্মি, খনেই তোলপাৰ, খনেই একাকাৰ, তস্য মধ্যে কৃপাবৰং তলং-ভটং তলং-ভটং।

[টোকা : অনুচ্ছেদটোৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ কৃপাবৰী চৰিত্ৰ। ই শুধ হাস্যাত্মক। বক্ৰোক্তি, বিদ্ৰূপ আদি উপাদান ইয়াত নাই। হাস্যাত্মক পৰিণতিটো সিদ্ধ হৈছে সামগ্ৰিকভাৱেহে আৰু সাহিত্যিক সৃষ্টি হিচাপে ইয়াৰ বিচাৰো হ'ব লাগে সেইভাৱেহে। শাৰীবোৰৰ পৃথক বিশ্লেষণ ইয়াত নিষ্প্ৰয়োজন। ৰসিকজনে ইয়াক সহজে উপভোগ কৰিব পাৰে। হাঁহি উঠা, কৌতুকপূৰ্ণ বা ব্যঙ্গাত্মক ৰচনাত কৃপাবৰৰ মন কৰিবলগীয়া প্ৰথম কথাটো হ'ল তেওঁৰ উদ্ভাৱনী দক্ষতা : পৰিস্থিতি এটা বা চৰিত্ৰ এটা সৃষ্টি কৰাৰ তেওঁৰ কিটিপটো। এই কিটিপটো পৰিস্থিতি বিশেষে, বেলেগ বেলেগ সময়ত বেলেগ বেলেগ হয় : এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ ভাষাৰ চমৎকাৰ খেল খেলে। ভাষাটো ওলট-পালট কৰে, তাৰ অৰ্থ-বিকৃতি ঘটায়, নিজৰ কৃপাবৰী খেয়াল-খুচি অনুযায়ী তাক পোনাই নিয়ে। অনুচ্ছেদটোৰ প্ৰথম বাক্যটোত, 'কাকতী কৰিঙে... <u>থোক এডালো নোখোৱাকৈ উপান্ত কৰিলে</u>। আমাৰ অভিজ্ঞতাই কিন্তু কয় খাইহে উপান্ত কৰে। সদনামৰ কুম্ভকৰ্ণ— সদনাম সদায় জাগ্ৰত, সুপ্ত নহয়; কুম্ভকৰ্ণ কিন্তু সুপ্তিৰহে প্ৰতীক। বিৰোধাভাসটো লক্ষণীয়। বিৰোধাভাস কৃপাবৰী ৰীতিৰ বহুলভাৱে প্ৰযোজিত এক উপাদান। ৰামায়ণ-প্ৰসিদ্ধ বান্দৰকেইটাৰ এটাৰ পিছত আন এটাৰ উল্লেখ, 'যদি এই কথা বৃক্ষৰ শিপা আছে'— যেন বৃক্ষৰ শিপা কেতিয়াবা নেথাকেহে, 'যদিহে' অব্যয় পদটোৰ ওচৰা-উচৰিকৈ প্ৰয়োগ— এইবোৰ হাস্যাত্মক পৰিণতি এটা সৃষ্টি কৰাৰ কৌশল (comic artifice)। এই পৰ্যন্ত অনুচ্ছেদটোত কিবা এক যুক্তিনিষ্ঠ চিন্তা

দেখা গৈছিল, কিন্তু এই পৰ্যন্তহে। পিছ মুহূৰ্ততে 'পাৰী চৰাই ভাঙিবা পাখি, খড়া ভাত নখৱা বাখি' আৰু 'জয় কৃপাবৰ বৰুৱা কি জয়'— এই কৃপাবৰী নাচ আৰম্ভ হ'ল, 'কপস্যা' আৰু 'খোঁচনাম'ৰ সমাৰ্থক প্লাৱনৰ সৃষ্টি হ'ল, 'কেৰামত'ৰ লগত যথাৰ্থ হওক নহওক, 'মইমত'ৰ অন্ত্যমিল ঘটোৱা হ'ল। সেইদৰেই 'ভোলপাৰ'ৰ লগত জুৰি দিয়া হ'ল 'একাকাৰ'ক, তাৰ পিছত কৃপাবৰী তলং-ভটং, তলং-ভটং। পাঠকক হঁহুৱাই পেটৰ নাৰী-ভুৰু বাজ হ'ব লগীয়া কৰা কৃপাবৰী কায়দা এইটোৱেই, কিন্তু ইয়াৰ প্ৰকাৰভেদ অসংখ্য। কৃপাবৰী হাস্যৰসৰ মূলকথা হ'ল কৃপাবৰৰ হাস্যাত্মক পৰিণতি উদ্ভাৱনৰ কৌশলটো। ইয়াৰ কোনো ধৰা-বন্ধা নিয়ম নাই। ই নিৰ্ভৰশীল কৃপাবৰী প্ৰতিভাৰ লগত। 'নৱনৱোন্মেষশালিনী প্ৰজ্ঞা প্ৰতিভা।'

দ্বিতীয়টো প্ৰবন্ধ বিষয় আৰু বিষয়া সমালোচনামূলক : অসমীয়া পুৰুষ-মহিলাৰ অনাহকতে কথা চোবাই মহলা মাৰি সময়ৰ অপব্যয় কৰাৰ পুৰণি বদ অভ্যাসটো আৰু পৰশ্ৰীকাতৰ প্ৰকৃতিটো এইটো প্ৰবন্ধত কৃপাবৰী আক্ৰমণৰ লক্ষ্য কৰি লোৱা হৈছে। আৰম্ভণিৰ অনুচ্ছেদটোতে এই উদ্দেশ্য স্পষ্ট হৈছে :

বিষয় আৰু বিষয়া

> অসম দেশৰ হাটে-বাটে, আলিয়ে-পদুলিয়ে, বনে-জঙ্গলে, পৰ্বতে-ভৈয়ামে ক'তো এইকথা নুলিয়াবিহঁক; তিনি গাভৰুৱে গোট খাই কাষত কলহ লৈ শাৰী পাতি পানী আনিবলৈ ঘাটলৈ বাওঁতে এই কথা কোৱাকুই কৰিব নিদিবিহঁক। ডাঙৰীয়া সকলে কেচাবিলৈ জুৱে জুৱে এধা ফুটা ভাত এগাল হাঁহে টোপ গিলাদি গিলি গলে, দুপৰীয়া আস্তে-সুস্থে দুঘণ্টামানে বহি খাই-বৈ উঠি চাৰিজনী আমোলানী বৰুৱা-ফুকননী এঘৰত থুপ থুপ কৰে গোট খাই টেঙা-দিয়া ঢেকীয়া আৰু খাৰণি-দিয়া পচলাৰ গুণ বখানি, গুই-সাপৰ কণীৰ নিচিনা লানি নিছিগা বক্তৃতা কৰি ছেদভেদ নোহোৱাকৈ একেখন মুখতে পেৰপেৰীয়া কোমল তামোল, মলমলাই যোৱা গোবোৱা বুঢ়া-তামোল, টেপাটেপে চুণ, পাণ আৰু ধপাত সুমাই, বঁটা উদঙাই দি, মাজে মাজে 'আমাৰ ডাঙৰীয়াৰ বহুৰ মেল পাতোঁতে' এই কথাৰ নাম-গোন্ধ উলিয়াব নিদিবিহঁক। পুৱা-গধূলি তিনিজন 'ভাল মানুহ' গোটখাই যেতিয়া, অমুকৰ ঘৰৰ লৰাটোৱে টিকনি কাটি ঠেঙা পিন্ধিলে, অমুকৰ ঘৰটোৱে দীঘল চেলেউ হুপি আলিবাটত ফুৰিলে, 'অমুকৰ পুত্ৰই কলিকতাত বঙাল-কঙালৰ হাতে ভাত খাই আহি চাইটা ইংৰাজী শিকি গপতে ওফন্দি গঙাটোপটো যেন হৈ আমাক তৃণ হেন জ্ঞান কৰিছে— বাৰু গৰ্বহাৰী ভগৱন্ত আছে। ডিঙি মোকোটা খাই পৰেহে। অমুকৰ ঘৰৰ ল'ৰাটোৱে আহি কেচাবি ঘৰত ডাঙৰ কাম লৈ আমাৰ ওপৰত বৰ দপদপাইছে, কোন গোঁসায়ে জানো ইয়াক দূৰ কৰি ভাল বঙালী বাবু এজন ইয়াৰ ঠাইত আনি দিয়ে' ইত্যাদি গা-জুৰ পৰি যোৱা সুমিষ্ট আলাপ কৰে তেতিয়া এই কথাৰ সুং-সূত্ৰ তাত প্ৰকাশ নকৰিবিহঁক।

তেতিয়াৰ দিনৰ অসমীয়া লোকক তুচ্ছ চিন্তা পৰিহৰি উচিত কাৰ্যত আত্মনিয়োগ

কৰিবলৈ লেখক গৰাকীয়ে তেওঁৰ বিভিন্ন লেখাত আহ্বান জনাইছিল। ৰাইজৰ সামাজিক বিবেক জাগ্ৰত কৰিবৰ বাবে তেওঁ হাস্যৰসৰ সহায় লৈছিল। মিছাভেম, মিছা অহংকাৰৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰি জীৱনত এক উদাৰ দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰিবলৈ তেওঁ নিজৰ লেখাৰ যোগে আটাইকে আহ্বান জনাইছিল। মনোযোগী পাঠকমাত্ৰেই এই লেখকগৰাকীৰ অভীষ্টাৰ্থ হৃদয়ংগম কৰিব পাৰে। প্ৰতিটো উপলক্ষতে, বিষয় অনুকূলে ভাষাক পোনাই নিব পৰা ক্ষমতা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ৰচনা মাত্ৰতে দেখা যায়।

সমাজিক শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অন্যতম লেখৰ ৰচনা বুলি গণ্য হ'বৰ যোগ্য। কাহিনী বয়ন পদ্ধতি, হাস্যৰস, সামাজিক সমালোচনা আৰু বিষয়ানুগ ভাষা— এইকেউটাৰে ই এক সুসংহত পৰিণতি। সমাজিকটো বেচ ৰসাল হৈছে।

সমাজিক

এইটো পঢ়ি যাওঁতে ডাণ্টেৰ 'ডিভাইন কমেডি'ৰ লগত পৰিচিত পাঠকৰ সেই গ্ৰন্থৰ নৰক দৰ্শনৰ দৃশ্যবোৰ মনত পৰিব পাৰে। গো দেউ শৰ্ম্মা পণ্ডিতৰ মূৰত 'চাইটা ধূৰ্ত্তং পাঁতিকাউৰী আৰু চাইটা ঢোৰা কোবাই উটাপুটাকৈ তেওঁৰ খুৰুৱা টকলা মূৰত পুৰীষোৎসৰ্গ কৰা আৰু তাকে দেখি বাটৰুৱা মানুহে ঢেকঢেকনি মাৰি হাঁহি গুচি যোৱা, এডোখৰ ভেকুলী, এডোখৰ মানুহৰ ৰূপত অসমৰ এজন গোঁসাই প্ৰভুৰ দৃশ্য একত্ৰে হাস্যাত্মক আৰু বিদ্ৰূপাত্মক।

অসমীয়া বাতিৰ কাকত নপঢ়া অসমীয়া লোককো কৃপাবৰে ইয়াত সুদাই এৰা নাই ঃ

> ইয়াৰ পিচত আৰু এটা কথা দেখি অলপ থমক খাই ৰলোঁ ঃ এমখা মানুহে এঠাইত বেঢ়ি বহি, মাৰোৱাৰী আখৰেৰে লেখা এখন বাতৰি কাকত বৰ বৰকৈ অতি কষ্টেৰে পঢ়িব লাগিছে। এজন ওজা বা অধ্যাপকে হাতত ভলুকা-বাঁহৰ চেকনি এডাল লৈ ভালকৈ পঢ়িব নোৱৰা বাবে সিহঁতৰ পিঠিত সাবটি যোৱাকৈ সাৰৌপ সাৰৌপ কৰে কোবাইছে। এই কথা দেখি মই তধা। দূতক ইটো কথাৰ ৰহস্য পুছিবে লাগিলো। দূতেও কহিবে লাগিলা ঃ এইমখা পঢ়িব-শুনিব জনা অসমীয়া মানুহ। অসমত অত বাতৰি-কাকত ওলাইছিল, ইহঁতে তাৰ এখনো নপঢ়িছিল। সেই পাপৰ ফলত ইহঁতে এতিয়া মাৰোৱাৰী আখৰেৰে লিখা বাতৰি কাকত পঢ়িব লগাত পৰিছে আৰু পঢ়োঁতে ভুল হোৱাত সেই ওজাই কোবত সিহঁতৰ পিঠিৰ ছাল ছিঙিছে। ইহঁতৰ ভিতৰৰ বৰকৈ কোব খোৱা সৌ মানুহটোক কালিহে ইয়ালৈ অনা হৈছে। সি 'জোনাকী' বুলি ন-কৈ ওলোৱা কাকতখন এদিনো পঢ়া নাছিল আৰু লোকে পঢ়া দেখিলে হাঁহিছিল। এই কথা শুনি কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ বুকুৰে ধান বানিবলৈ ধৰিলে; <u>কাৰণ তেওঁ সেই তাৰিখলৈকে 'জোনাকী' পঢ়া কথা ক'ব নোৱাৰে।</u> [কৃপাবৰে 'জোনাকী' নপঢ়াৰ এই অদ্ভুত উদ্ভাৱনটো কৃপাবৰী ফচহৰ উত্তম নিদৰ্শন।] সি যি হওক, এই যাত্ৰাত ৰক্ষা পালে। তেওঁ গ্ৰাহক হৈ জোনাকী ৰূপী ছাগলীৰ কৃপাবৰৰূপী কুকুৰনেচীয়া অৱতাৰ হ'বলৈ লগুণত ধৰি শপত খালে।

ৰসাল কাহিনী প্ৰবন্ধটোত অনেক আছে। সমাজিকত, কৃপাবৰ তিনিদিন তিনিৰাতি জাহাজেৰে আৰু তাৰ পৰা নামি যমদূতৰ লগত এদিন এবেলা এখন গৰুৰ গাড়ীৰে গৈ যম ৰজাৰ নগৰ পোৱাটোও এক ৰসাল কৃপাবৰী উদ্ভাবনেই।

এজনী ষোল বছৰীয়া দীপলিপ ছোৱালীয়ে এটা বান্দৰৰ ভৰিত ধৰি কান্দি-কাতি কাকুতি-মিনতি কৰা দৃশ্যটো বৰ্ণনাৰ শেহত কৃপাবৰৰ মন্তব্য ঃ

> এই কথা শুনি বৰবৰুৱাই অতি সন্তোষ লভিলে; কিয়নো এনেকুৱা ভালেমান সুন্দৰীৰ কথা বৰবৰুৱাৰ মনত পৰিল। যি তেওঁক দেখিব নোৱৰা পাপত পাপী। আৰু গতিকে এই গপাল সুন্দৰীসকলৰ এনে দশাই লগ ল'ব,— হেঁকাই।

আনব্যক্তিৰ লগত জড়িত কাহিনী এটাৰ লগত কৃপাবৰে নিজকো লেটিয়াই লৈছে। কৃপাবৰ মাত্ৰ নিৰপেক্ষ দৰ্শক হৈ আৰু নৰ'ল। অনুচ্ছেদটোৰ শেষত 'হেঁকাই' শব্দটোৰ প্ৰয়োগ মন কৰিব লগীয়া ঃ আনৰ দুঃখ-কষ্টত আনন্দ প্ৰকাশ কৰিবলৈ এই শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইয়াৰ দ্বাৰাই কৃপাবৰে প্ৰকাৰান্তৰে তেওঁৰ ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ কথাকে পাঠকক অৱগত কৰাইছে বুলি ভাবিব পাৰি।

হাস্যৰসৰ উদ্ৰেক কৰিবৰ বাবে কৃপাবৰী ৰচনাত খিচিৰি ভাষাৰ প্ৰয়োগ প্ৰায়ে কৰা দেখা যায়। আলোচ্য প্ৰবন্ধটোতো কেইবা ঠাইতো কৰিছে। এটা উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল ঃ

> টিকিবা পোৰনেকু হামাৰ সহজ নাহি হেয়, লেকিন তোম দিছা যেতিয়া বাৰু থোৰাথুৰি পোৰণে পাৰতা হেঁয়।
>
> *　　*　　*　　*
>
> হেই ঔ ফাকিদাৰ। পলাব নাহি খোজ্‌তাতো ক্যা কৰিব খোজতা? হাম তোমৰাকু নাহি এৰেঙ্গা।

কৃপাবৰে অনেক দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰাইছে। তাৰে এটা হ'ল এটা যমদূতে হাতত দীঘল সৌকা এডাল লৈ এজাক বামুণৰ কান্ধত গাখীৰৰ টেকেলি, মিঠৈৰ ভাৰ পাচি আৰু কল-কুঁহিয়াৰ, তামোল-পাণ আদি দি বাটে বাটে ঘূৰাই লৈ ফুৰোৱাৰ দৃশ্যটো। সিহঁতক সেই অৱস্থা কৰি লৈ ফুৰোৱাৰ কাৰণটো ২ নং যমদূতক সোধাত সি ক'লে, 'এই মানুহকেইটা অসমৰ এডোখৰ ঠাইৰ এটা ৰাজহুৱা ৰৰসবাহ আৰু পূজাৰ কাৰবাৰী আৰু বিলনীয়া আছিল। সেই সবাহ আৰু পূজালৈ অনা গাখীৰ, গুৰ, কল, কুঁহিয়াৰ আৰু মিঠৈ-প্ৰসাদ আদিৰ ইহঁতে 'ইতস্ততঃ' কৰিছিল। সেই পাপৰ ফলত ইহঁতে এতিয়া এইদৰে দিনে-ৰাতিয়ে গাখীৰ-গুড় আদিৰ ভাৰ বৈ লৈ ফুৰিব লগাত পৰিছে।' 'ইতস্ততঃ' মানে কি বুলি কৃপাবৰে সুধিলত যমদূতে তাৰ অৰ্থ ব্যাখ্যা কৰি কৈছে ঃ 'ইতস্ততঃ' মানে ইয়াৰ পৰা তাত।

এটা জন্তুক (ভিতিৰ পৰা মূৰডোখৰ মতা মানুহৰ, বাকী ডোখৰ ম'হ) এজনী সুন্দৰী

কন্যাই নাকী লগাই টানি নৈ যোৱাৰ দৃশ্যও কৃপাবৰে সমাজিকত দেখিছে। লগত যোৱা মিতা টেকেলাই তাৰ ৰহস্যটো ভেদ কৰি ক'লে বোলে সি জীয়াই থাকোঁতে অতিশয় তিৰোতা সেৰুৱা আছিল। সেইবাবেই তাৰ তেনে শাস্তি বিধান হৈছে। সেই কথা শুনি কৃপাবৰৰ মন্তব্য ঃ

এই কথাত বা এনে বিধৰ কথাত কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ কিন্তু কোনো সংশ্ৰৱ আৰু মতামত নাই দেই। কাৰণ তেওঁ 'স্ত্ৰী হস্তসহস্ৰানাং' অৰ্থাৎ তিৰুতা জাতিৰ পৰা 'এশ হাতৰ' অন্তৰি পলায় আৰু সেই জাতিৰ আগত 'ভয়ে চপৰাই মুণ্ড'। বিশেষত তেওঁ সেই জাতি লোকৰ অৰুণচৰণৰ বাহিৰে মুখকমলত বা আন কোনো ঠাইত কেতিয়াও দৃষ্টিপাত নকৰে বুলি তেওঁ শিখাত ধৰি শপত খাই থৈছে।

হাঁহিৰ সমল যোগাবলৈ ভাষাৰ বিকৃতি কৃপাবৰে বিভিন্ন প্ৰকাৰে ঘটায়। তাৰে এটা হ'ল অস্বাভাৱিক সন্ধিসমূহ, যেনে ঃ 'ভেকুল্যাবয়বেৰে' (ভেকুলি + অবয়বেৰে) মহ্যাধাৰ (মহী + আধাৰ), গাল্যালাপ (গালি + আলাপ) ইত্যাদি।

কৃপাবৰে টেকেলাক সুধিছিল, 'মিতা, আসামত তিনিবিধ মানুহ আছে, যম ৰজাই সিহঁতক শাস্তি নকৰেনে? (১) এবিধ আছে যাক অসমত 'ভাল মানুহ' বোলে, যি আপোনা আপুনি ওফন্দি গঙ্গাটোপ; যি স্বজাতীয় আৰু স্বদেশীয় মানুহৰ উন্নতি দেখিলে বৰপুতেকৰ মুৰ খোৱা যেন শোক পায় আৰু যাৰ লোকৰ দোষ বিচাৰি ফুৰাই কাম। (২) এবিধ আছে যাক দক্ষিণা লোৱা বামুণ বোলে; যি শগুণৰ দৰে মৰা বিচাৰি এটা চৰতীয়া আৰু এখোল মাটি মাহৰ লোভত সাতদিনৰ বাট গৈ শৰাধ কৰোঁতাৰ পৰা জলপানকৈ জলপান, পয়চাকৈ পয়চা দাঁড়ি লৈ দাতাৰেই শৰাধৰ দিহা কৰে। (৩) আৰু এবিধ আছে যি 'দুখীয়া মহন্ত' বা কেওঁ-কিছু নাইকিয়া ঘাউৰা ব্ৰাহ্মণৰ ল'ৰা বুলি বিয়া কৰিবৰ নিমিত্তে পয়চা মাগি ফুৰে।...

চমু কথাত, সন্ত-মহন্ত, বামুণ-সজ্জন, সমাজৰ তথাকথিত ভাল মানুহ— এই আটাইৰে অনীতি-দুৰ্নীতি, নীচতা, হীনতা, সৰ্বপ্ৰকাৰ চাৰিত্ৰিক দুৰ্বলতা কৃপাবৰে বিভিন্ন প্ৰকাৰে খুচি-কাটি উকটি দিছে। তেওঁৰ হাস্যৰসৰ তলীত সমালোচনাৰ গেদ সদায় পৰে। তেওঁৰ চাবুকৰ আঘাতৰ পৰা সমাজৰ কোনেও নিস্তাৰ পোৱা নাই।

প্ৰত্নতত্ত্ব

প্ৰত্নতত্ত্ব নামৰ প্ৰবন্ধটোত তথাকথিত প্ৰত্নতাত্ত্বিক অধ্যয়নক আওপকীয়াকৈ খোচ এটা মাৰি কৃপাবৰে দাড়ি, গোঁফ, আৰু চুলিৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে নিজৰ গৱেষণাৰ ফল আগবঢ়াইছে।

বাতৰি কাকতৰ জাননী

বাতৰি কাকতৰ জাননী শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত কৃপাবৰে অকন্দই (অৰ্থাৎ বাতৰি কাকত) উলিয়াব খোজা প্ৰসঙ্গটো বেচ ৰসালকৈ আগবঢ়াইছে। এই লেখাটো একত্ৰে হাস্যাত্মক আৰু শ্লেষাত্মক ঃ অসমীয়া মানুহে জেপৰ পয়চা খৰচ কৰি বাতৰি কাগজ পঢ়িবলৈ টান পায়, কাগজৰ দিব লগা বৰঙণি যে ধা নিদিয়ে ইত্যাদি কথা প্ৰবন্ধটোত প্ৰকাৰান্তৰে সোমাইছে।

তলত উদ্ধৃত কৰা চমু অনুচ্ছেদ দুটাই প্ৰবন্ধটোৰ বিষয়ে পাঠকক কিছু আভাস দিব। কৃপাবৰী ঢঙৰ এই ঘোষণাটো চাওক :

খায় ঔ। খায় ঔ।। খালে ঔ।।। চাওক। চাওক।। চালে ঔ।। অসমত নতুন। ভাৰতবৰ্ষত নতুন। পৃথিৱীত নতুন ঔ।।। বৃহৎকাণ্ড। অদ্ভুত কাণ্ড।। অৰণ্যকাণ্ড ঔ।। বিৰাট ব্যাপাৰ। উদ্যোগ ব্যাপাৰ।। এদাৰ বেপাৰ ঔ।।।

[অনুচ্ছেদটোৰ দ্বিৰুক্তিসমূহ (ভীতি সূচক), অসমৰ পৰা ভাৰতবৰ্ষ, ভাৰতবৰ্ষৰ পৰা পৃথিৱীলৈ উত্তৰণ, অদ্ভুত কাণ্ডই মনত পেলালে ৰামায়ণৰ অৰণ্যকাণ্ডলৈ, বিৰাট ব্যাপাৰ, উদ্যোগ ব্যাপাৰে মনত পেলালে বেপাৰলৈ, ব্যাপাৰৰ পৰা বেপাৰলৈ আৰু বেপাৰেই যেতিয়া অসমীয়া লোকৰ এদা বেপাৰ— এইটোৱেই কৃপাবৰী ঢং বা চং আৰু তাতেই ৰসিকজনে ৰসৰ বহঘৰাটো বিচাৰি পায়।]

লোকে যি কথা কোনো পুৰুষত শুনা নাই তাক দেখিবৰ উপক্ৰম। আৰু যি কথা কোনো পুৰুষত দেখা নাই তাক শুনিবৰ উপক্ৰম। নাভূত-নাশ্ৰুত, নহ'ব, নুপজিব। কৃপাবৰ বৰবৰুৱাই অসমত অৰুন্দই উলিয়াবৰ উদ্যোগ কৰিছে। তাৰে এইখন সূত্ৰ অৰ্থাৎ আমাৰ ভাৱনাৰ সূত্ৰধাৰীৰ ভাষাৰে ক'ব খুজিলে এইদৰে ওৰা পাতি ক'ব লাগিব। আহে সভাসদলোক। আঃ অসমক অজ্ঞান অন্ধকাৰ অসুৰক বধক উদ্দেশ্যে পৰম পুণ্যশ্লোক কৃপাবৰ বৰবৰুৱাক ঘৰে তৰুণ অৰুণক কিৰণ জিনি জ্যোতিৰ্ময় অৰুন্দই নাম পৰম শোভন কাকত জনম লেভল। আঃ অসমত আজু কি আনন্দ ভেল; যেচে পৰম পুৰাতন অৰুন্দইক অংশ পূৰ্ণৰূপে ভূভাৰ হৰণ হেতু বৰবৰুৱাক ঘৰে লোকক কৃপায়ে অবতাৰ ভেল। যৈচন প্ৰকাৰে সেহি কাকত আৰত তা দেখহ শুনহ নিৰন্তৰে হৰি বোল! হৰি বোল। আহে স-ঙ্গী! কি বাদ্য বা-জ-ত? আঃ বৰবৰুৱাক ঘৰে দুন্দুভি বা-জ-ত। গীত, ৰাগ, সুহাই, তাল, একতাল!

অঙ্কীয়া ভাওনাৰ আৰম্ভণিৰ আৰ্হিত পাতনি তৰা এই অনুচ্ছেদটো লেখকৰ ভেৰাকুটি মাত্ৰ।

অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি শিক্ষিত অসমীয়া লোকৰ অনীহাৰ কথা কৃপাবৰে বক্ৰোক্তি কৰি এইদৰে কৈছে :

এই সম্পাদকবিলাকে অসমীয়া ভাষা বুলি যি ভাষাত বাতৰি কাকত লেখে, সেই ভাষাক ভাষা বুলি স্বীকাৰ নকৰিলেও আকৌ দায়। তাৰ বাবেও 'কেৰ গালি-গালাজ'। যি ভাষাৰে 'লাভ' বা প্ৰেম কৰিব নোৱাৰি সেই ভাষা আকৌ ভাষা। এই বাতৰি কাকতীয়াৰ কথা শুনি অসমীয়া ভাষাৰে লাভ কৰিবলৈ গৈ কেইজন ভদ্ৰলোক 'পদপল্লমুদাৰং' ভাই আহি বৰবৰুৱাক কান্দি কৈছেহি তাক কাকতীয়াইতে নাজানে। বাস্তৱিক, অসমীয়া ভাষাৰে কৰা প্ৰেমালাপ প্ৰেমালাপেই নে গাল্যালাপেই তাৰ ঠিক কৰিব নোৱাৰি। অসমীয়া ভাষাত 'লাভ ছ্যুং' শুনা : 'তোমাৰ প্ৰেমত পৰি

গলোঁ, যেনে পানীত লোণ।' কি ভাবৰ উদ্বেগ হে! কি সুকোমল উপমা একা!! লোণ নুবুলি কলাখাৰ আৰু পানী নুবুলি কটা ঘা বোলাহেতেন আৰু ভাবৰ মধুৰতা প্ৰকাশ পালেহেতেন। এনে অসভ্য ভাষাক ভাষা বুলি স্বীকাৰ নকৰা বাবে আমাৰ ভদ্ৰলোকসকলৰ, সম্পাদকসকলে পাবিলে চকু যোকে আৰু আঁঠুৰ ঘিলা কাঢ়ে। এনে হুজুৰা বেশেৰে ভাষা নেলাগে ৰবৰুৱাৰ পিতাদেৱেক যদি বাহিৰলৈ ওলায়, আমুকা ৰবৰুৱাই তেওঁক মুখেৰে মাতক ছাৰি পিতাদেৱেক বুলিয়েই কদাপিও স্বীকাৰ নকৰে। বিশেষত আমাৰ পুৰণি ভাল মানুহৰ ঘৰৰ সতি-সন্ততি শিবকুটা শ, ষ আৰু সক এই কাকতীয়াখনে ভাষাৰ পৰা খেদি নি হাদিৱাচকী গোৱাহিছেগৈ। ৰবৰুৱাই কিন্তু যি ভাষাত অকন্দই লেখিব, সেই ভাষা অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাঞ্জল সংস্কৰণ। সি অতি সাধু, অতি সংস্কৃত, অতি পৰিমাৰ্জ্জিত, গতিকে অতি মধুৰ ভাষা। সেই ভাষাৰ চাইধাপৰ পৰা অতীজতে, ততালিকে, বাণ্ডলি, সোণালী বা সোণোৱালী, নিজম, এনেবিলাক শব্দ খেদি দূৰ কৰা যাব। আৰু কতিপয়, ককন্দুট, মৰ্কট, জলপ্লাৱন, হস্তধাৱন, উদিগৰণ, বিকিৰণ, এনেবিলাক সাধু, সুৰুচি ব্যঞ্জক শব্দক তাত অনুগ্ৰহ কৰি বিতৰণপূৰ্ব্বক স্থান দান কৰি বাধিত কৰা যাব।

বাৰ্তাৰ কাকতৰ ভাষাত থলুৱা অসমীয়া শব্দ এৰি তাৰ ঠাইত সংস্কৃতীয়া, বা বঙলুৱা ঠাচৰ শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা অভ্যাসটোক কৃপাবৰে ইয়াত খোঁচ এটা মাৰিছে। ভাষাৰ নিজস্বতা ৰক্ষা কৰাৰ কথাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা সদা-সতৰ্ক আছিল। সেই চিন্তাটোৰেই এই প্ৰবন্ধটোত আওপকীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছে।

ভাষাৰ সাৱলীলতা কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলাৰ অন্যতম সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য। নিজৰাৰ সোঁতৰ দৰে ইয়াৰ অবাৰিত গতি। ভাষাৰ এই বৈশিষ্ট্যই প্ৰবন্ধবোৰক অধিক সুখপাঠ্য কৰিছে।

কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতত কি কি থাকিব আৰু কোনে লেখিব সেইবোৰ প্ৰসংগও স্পষ্ট কৰি দিয়া হৈছে। এই দুটা বিষয়ক অনুচ্ছেদ দুটাত অসমীয়া মানুহৰ চিন্তা-চৰ্চ্চাৰ সংকীৰ্ণতাৰ কথা প্ৰকাৰান্তৰে কোৱা হৈছে আৰু অসমীয়াৰ গাত খোঁচ একোটা মৰা হৈছে।

সামগ্ৰিকভাবে কৃপাবৰীয়া চিন্তাৰ তদানীন্তন প্ৰাসঙ্গিকতা প্ৰবন্ধটোত ফুটি উঠিছে।

অসমীয়া জাতি ডাণ্ডৰ জাতি

অসমীয়া জাতি ডাণ্ডৰ জাতি প্ৰবন্ধটো বিদ্ৰূপাত্মক। অসমীয়া মানুহৰ বহুতো চাৰিত্ৰিক দোষ লেখকে ইয়াত উজাৰি দিছে। সেইপিনৰ পৰা প্ৰবন্ধটোক এক উজাৰণি (exposure) বুলি ক'ব পাৰি।

জাতীয় 'ডাণ্ডৰতা'ৰ লক্ষণবিলাকৰ বিষয়ে ক'বলৈ লৈ কৃপাবৰে অসমীয়াৰ তেজ, বল, সহিষ্ণুতা, একতা, স্থিৰতা, গাম্ভীৰ্য, বাহ্যাড়ম্বৰ, ধৰ্মনিষ্ঠা, অনুসন্ধানেচ্ছাৰ কথা কৈছে। এইবিলাকৰ ভিতৰত পৰোক্ষভাবে ভণ্ডামি বা কপটাচৰণো সোমাইছে। এই

বৈশিষ্ট্যবিলাকৰ কথা বেচ বসালকৈ কোৱা হৈছে। প্ৰকৃততে অসমীয়া লোকৰ গাত এই গুণবোৰৰ অভাৱৰ কথাহে কৃপাবৰে ঘুকটি দিছে। প্ৰতিজন পাঠককে নিজৰ গাতে চিকুটি চাবলৈ কৃপাবৰে সুযোগ দিছে।

কৃপাবৰে অসমীয়া তথাকথিত গুণবোৰৰ (আচলতে দুৰ্গুণবোৰৰ) কথা ক'বলৈ যোৱাৰ ধৰণটো পঢ়িলে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কঠিন শব্দৰ ৰহস্য ব্যাখ্যা' কৰালৈ পাঠকৰ মনত পৰে।

প্ৰবন্ধটোত প্ৰকাশ পোৱা কৃপাবৰী দৃষ্টিভংগীৰ নমুনা হিচাপে এই অনুচ্ছেদটো পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰা হ'ল ঃ

> কোনো এটা জাতিক ডাঙৰ কৰিব লাগিলে কিছুমান সঁজুলিৰ আৱশ্যক। জাতীয় 'ডাঙৰতালৈ' সেই সঁজুলিবিলাক নহ'লে নহয়। কোনো বাঢ়ৈয়ে চাহু, হাতুৰি, বেন্দা, বটালি প্ৰভৃতি নহ'লে কোনো বৰপেৰা সাজিব নোৱাৰে। জাতীয় বৰপেৰা সাজিবলৈকো তেজৰ চাহু, বলৰ বটালি, সহিষ্ণুতাৰ বেন্দা, একতাৰ গজাল, স্থিৰতাৰ কৰত, গাম্ভীৰ্যৰ হাতুৰি, বাহ্যাড়ম্বৰৰ পাক-ভোঁহৰ, ধৰ্মনিষ্ঠাৰ খিলি, সদাচাৰৰ গৰ্ভ গজাল লাগে। অসমীয়াৰ জাতীয় বৰপেৰা সাজিবলৈ এইবিলাক পূৰাপূৰ আছে। তেন্তেনো অসমীয়া জাতি ডাঙৰ জাতি নহ'ব কিয় হে ককাই কোৱাঁ। অসমীয়া জাতি ডাঙৰীয়া জাতি। জাতিক ডাঙৰীয়া কৰিবৰ হ'লে যিবিলাক উপকৰণৰ আৱশ্যক সেইবিলাক অসমীয়া জাতিৰ সমান ভাৰতবৰ্ষৰ আন আন জাতিত নাই। কোনোৱে কয়, ডাঙৰ জাতিৰ আৰু গোটাচেৰেক লক্ষণ আছে। বৰবৰুৱায়ো কয়, তথাস্তু। যথা দেশ-গৌৰৱ, বংশ-গৌৰৱ, আৰু আত্ম-গৌৰৱ, অনুসন্ধিৎসা, আত্মবিসৰ্জন, আৰু পৰোপকাৰিতা। অসমীয়া জাতিত এই কেইটাৰো ষোল কলা বৰ্তমান। প্ৰমাণৰ ভাৰ বৰবৰুৱাৰ গাত।

অনুচ্ছেদটোত ব্যৱহৃত 'ডাঙৰতা' শব্দটো কৃপাবৰী সৃষ্টি। এনে সৃষ্টিৰ উদাহৰণ এইটোৱেই মাত্ৰ নহয়। 'তেজৰ চাহু', 'বলৰ বটালি' আদি ৰূপকাত্মক প্ৰকাশভঙ্গীসমূহো মন কৰিব লগীয়া।

বাহ্যাড়ম্বৰৰ ক্ষেত্ৰত কৃপাবৰৰ কথাৰ বসালতাই পাঠকক হঁহুৱাই মাৰে ঃ

> ...ইন্দ্ৰৰ ভূষণ মেঘাড়ম্বৰ, অসমীয়াৰ ভূষণ বাহ্যাড়ম্বৰ। অসমীয়াৰ হয় যদি হয়, তাত হানি কি? কিন্তু আলিবাটলৈ ওলালে তেওঁ চুবিয়াই কাপোৰে, ঠেঙাই, বুকু খোলা কোটে, টুংখুঙীয়া ফৈদৰ ল'ৰা, নাইবা বৰফুকনৰ নাতি, নাইবা জমিদাৰৰ বাচ্ছা নাইবা চুণাগলীয়া বৰচাহাব নহয় বুলি ফেপেৰি পাতি <u>ফেটলেঙা</u> ডিঙিৰে, <u>ফেকুন্দা</u> মুখেৰে, <u>ফেদেলা</u> জিভাৰে <u>ফেচেৰ</u> কৰে কৰালৈ যি সাহ কৰি আহিব সেই <u>মৰসাহু</u> দিয়া <u>মহাপাপীৰ</u> <u>মহামূৰ্তি</u> বৰবৰুৱাই ভেতিয়াই <u>মুখাগ্নি</u> কৰি থৰলৈ গাত লৈছে।

উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটোত কৃপাবৰী ভাষাৰ ঢং মন কৰিবলগীয়া। (তলত আঁচ টানি দিয়া শব্দবোৰ চাওক।) <u>মেঘাড়ম্বৰৰ</u> বিপৰীতে <u>বাহ্যাড়ম্বৰ</u>। <u>ফেটলেঙা, ফেকুন্দা,</u>

ফেদেলা, ফেচেৰ কৰে— এই বিশেষণকেইটাৰ আবিষ্কাৰ চমকপ্ৰদ বুলি ক'লে অতিৰঞ্জন কৰা নহ'ব। 'ফ' আখৰৰ অনুপ্ৰাসবাজিও মন কৰিবলগীয়া। সেইদৰে, মৰসাহ, মহাপাপী, মহামতি, আৰু মুখাগ্নি— এইকেইটাৰ আনুপ্ৰাসিক উদ্ভাবনো (মুখাগ্নিৰে শেষ হোৱাটোও) কৃপাবৰী কায়দাৰে পৰিচায়ক। এইবোৰৰ সমাহাৰত হাস্যৰসৰ সৃষ্টি হৈছে। কিন্তু ভাষাৰ এনে উদ্ভাৱন আৰু প্ৰয়োগ কৃপাবৰে সচেষ্টভাৱে কৰিছিল নে এনে ধৰণৰ প্ৰকাশভঙ্গি তেওঁৰ সহজাত আছিল সেইটোহে বিচাৰ কৰিবলগীয়া। আমাৰ বোধেৰে ভাষাৰ এই স্বতঃস্ফূৰ্ততা তেওঁৰ বাবে আছিল সহজাত, আয়াসসাধ্য নহয়। এই ধৰণৰ ভাষা লিখিব পৰা বাবেই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা শব্দশিল্পী বা শব্দৰ যাদুকৰ অভিধাৰে অভিহিত হ'বৰ যোগ্য। একতা সম্পৰ্কে দিয়া কৃপাবৰী ব্যাখ্যাটোও বেচ ৰসাল। কৃপাবৰৰ মতে 'একতা মানে একেটা, অৰ্থাৎ গাই পতি এটা এটা, গোট গোট। অসমীয়া মানুহ গাইগোটা-পেটে-ভঁৰাল বুলি ভুবন বিদিত।... যদি একতাৰ নিচিনা মহৎ গুণ এটা অসমীয়াৰ থাকিলেই তেন্তে তুমি আৰু অসমীয়াৰ গাত কি বিচাৰাঁ?' এইখিনি কোৱাৰ পিছত কৃপাবৰে নিজৰ গালেকে টোৱাই মৰা শৰপাট চাওক : 'আৰু কিবা লাগে যদি মোৰ নেজত ধৰি আগবাঢ়ি আহি চোৱাঁ।'

ধৰ্মনিষ্ঠাৰ নামত অসমীয়া মানুহে প্ৰদৰ্শন কৰা ভণ্ডামিকো কৃপাবৰে এইদৰে উজাৰি দিছে :

> ...কালীপূজাৰ দিনা বহুত নৈষ্ঠিক অসমীয়া ভক্তই কালীতকৈ পাঠাত ঈষৎ বেছি তৎপৰ হয়। কিন্তু তাতনো দোষ কি? ভক্তৰ লক্ষণেই সেই। ঈশ্বৰতকৈ ঈশ্বৰৰ প্ৰসাদ ডাঙৰ, শাস্ত্ৰত আছে। ...কওনেৰালা সকলে, অসমীয়াই সন্ধ্যা কৰা, পূজা কৰা, অশোকাষ্টমী-মাঘী সপ্তমীত স্নান কৰা, ফাকুৱা খেলা, অশুচি হাতী মাউতক খেদাই নিজে শুচি মাউত হৈ হাতী চলাই হাতীৰ ওপৰত তুলি নিজৰ গুৰুক অনা দেখিছেনে নাই? নিন্দকে কয়, 'অসমীয়াৰ সন্ধ্যা মানুহ-দুনুহ দেখিলে দীঘল হয়, নেদেখিলে, চুটী হৈ জপ নাইবা তদভাৱে এটা বৰ ... প্ৰণামত পৰে। দুৰ্গা পূজাদিত দেৱগঞ্জানীইঁতৰ পূজাভাগ পালাপাঞ্চাত ফেৰ মাৰি নললে দেবীৰ ভাগতকৈ অলপ গধুৰ হ'ব খোজে। অশোকাষ্টমীৰ স্নানতকৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বালিভাতত তীৰ্থযাত্ৰীসকলৰ ভাব বেচি হয়। ইত্যাদি ইত্যাদি। নিন্দকৰ নিন্দা কৰোঁতেই কাল যায়। সজ কথাত পেংলাই কৰা যাৰ স্বভাৱ তেনে শিখণ্ডীক দেখিলে ৰবৰুৱাই হাতৰ ধনু-কাঁড় দলিয়াই পেলায়। হানি কি, অসমীয়া নৈষ্ঠিক ধাৰ্ম্মিকসকলে পূজা-সন্ধ্যাত নিমগ্ন হৈ থকাৰ মাজৰ পৰা, দৰ্কাৰ পৰিলে, মাজে মাজে 'হেৰ ভাত হ'লনে?' 'ছুঃ ছুঃ হেৰ চোতালত মেলি দিয়া ধান গৰুৱে খালে।' ইত্যাদি কথা কয়। শাস্ত্ৰত কৈছে 'আগেয়ে চাউল-কঠা, তাৰ পিছতহে হৰি-কথা।' যদি হৰি-কথাত লাগি থাকোঁতে গৰুৱে চোতালৰ চাউল-কঠা খাই আজৰি কৰে, তেন্তে দেখোন বাপুৰ টেকেলি কাতি! দিনৰ দিনটো কাপ কাপকৈ থাকিব লাগিব। বিশেষ ইমান খোৱা-জীয়াৰ

লক্ষণ যি জাতিৰ আছে, সেই জাতি যে স্বৰ্গৰ পৰা সোণৰ জখলাৰে নামি অহা আহোম ৰজাৰ সৈতে আকৌ উঠি গৈ হেং দাং হস্তে পুনৰ স্বৰ্গ প্ৰবেশ কৰিব তাক কোন মাইকীৰ পোৱে নুই কৰিব পাৰে?

বিভিন্ন পূজা-সেৱা, তিথি পাৰ্বণ আদি পালনৰ নামত কৰা আনুষ্ঠানিকতাবোৰৰ ফোঁপোলা ৰূপটো কৃপাবৰে উদঙাই দিছে। কৃপাবৰৰ দিনৰ পৰা আজি পৰ্যন্ত এইবোৰৰ প্ৰভাৱৰ পৰা অসমীয়া সমাজখন মুক্ত হ'ব পৰা নাই। ধৰ্মাচৰণৰ নামত কৰা এই ভণ্ডামিবোৰ উজাৰি দিওঁতে তেওঁ এগৰাকী সমালোচকৰ কাম কৰিছে। তেওঁৰ সমালোচনা তীক্ষ্ণ, হাড়লৈকে বিন্ধে, কিন্তু কৃপাবৰী ৰসিকতাৰ গুণত সি কাৰো মনত আঘাত নিদিয়ে। শিৰচ্ছেদনৰ পিছতো শিৰটো যেন পূৰ্বস্থানতে থাকে। সামাজিক দোষ-ত্ৰুটিবোৰ আঙুলিয়াই দিওঁতে কৃপাবৰে সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণৰ প্ৰমাণ দিছে। অৱশ্যে তেওঁ থুকুচা সমাজখন তেওঁৰ আশৈশৱ চিনাকি। বাহিৰৰ এজন হিচাপে নহৈ ভিতৰৰে এজন হৈহে তেওঁ সমাজখনৰ দোষ-ত্ৰুটীবোৰ ঘুকটিছে।

কবিতা শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোও এক ৰসাল কৃপাবৰী সৃষ্টি। প্ৰবন্ধটোৰ প্ৰথম অনুচ্ছেদৰ পৰাই কৃপাবৰী চং। দ্বিতীয়টো অনুচ্ছেদত কাব্যৰ ৰস নটা বুলি কৰা পৰম্পৰাগত

কবিতা

তথ্যটো নাকচ কৰি কৃপাবৰে ওঠৰটা বুলি প্ৰমাণ কৰিছে আৰু তাকে কৰোঁতে মাটিকাঁদুৰীৰ ৰস, নেমুটেঙাৰ ৰস, মৌৰস আদিকো তালিকাত সুমাইছে। কবিতাৰ উপকাৰিতাৰ সম্পৰ্কতো কৃপাবৰে মন্তব্য আগবঢ়াইছে:

> কোনো লোকৰ গাত, কোনো সমাজৰ গাত বা কোনো জাতিৰ গাত যদি তুমি ঘা দেখিলা, তেন্তে ততালিকে নেমুটেঙাৰ ৰসত বিদ্ৰূপাত্মক বা ব্যঙ্গসূচক কবিতা খৰাই তাত চটিয়াই দিব পাৰা। এই ঔষধ প্ৰয়োগ কৰা যাবে যদি ৰোগীয়ে বৰকৈ চেঙালুটি পাৰে, তেনেহলে তেওঁৰ কাণৰ ওচৰত সহিলে সম্পদক পায় আৰু ধৈৰ্য্যগুণ ৰবগুণ সোঁৰৰাই তুমি ঠাইতে আঁতৰ হবা, নাইবা তেওঁক কাজত লব লাগিব জানিবা।

কৃপাবৰে কবিৰ শ্ৰেণীবিভাজনো কৰিছে: আপোনগুণে হোৱা কবি আৰু বিষয়গুণে হোৱা কবি। কৃপাবৰৰ মতে, 'বিষয়গুণে ফুল, কুমলি, কুলি, মলয়া, কপৌ, চন্দ্ৰ, পদুম ভেট, হাঁহি, বিলাপ প্ৰভৃতি কিছুমান কথা আৰু বিষয় আছে, যিবোৰ গঞা মানুহে পাতক নেপাতক আপুনি গাঁওবুঢ়া, অৰ্থাৎ যিবিলাক নিজ গুণেই কবিতা।' কৃপাবৰৰ এই অভিমতটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ: ৰসাত্মক বিষয় একোটা স্ব-গুণেৰেই কবিতা, অন্তৰ্নিহিত ৰসাত্মকতা অবিহনে, বিষয় এটাৰ পৰা কাব্য সৃষ্টি অসম্ভৱ। শুকান জেওৰা খৰি চেপিলে ৰস নোলায়। কৃপাবৰৰ মতে, 'আজিকালিৰ নামধাৰী কবিয়ে, সেইবিলাককে (অৰ্থাৎ যিবোৰ বিষয় নিজ গুণেই কবিতা) ইকাৰ-সিফাল কৰি কচুগুটি খেলি কবিতা লেখাৰ বাহাদুৰী লয় মাত্ৰ।' তেওঁৰ মতে আদি-কবি বাল্মীকিৰ দিনৰে পৰা এনেবোৰ ব্যাপাৰ চলি আহিছে। এই সন্দৰ্ভতে কৃপাবৰে এটা গভীৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ

মন্তব্য কৰিছে। তেওঁ কৈছে, 'সৰু কথাৰে ডাঙৰ ভাবৰ পয়দা কৰিব যি সিহে কবি।' এই প্রবন্ধটোত কৃপাবৰে কবিতাৰ চাৰিটা 'চেম্পোল' অর্থাৎ আৰ্হি আগবঢ়াইছে। তাৰে ভিতৰত, 'ৰাঙলী হাঁহিটি/সোণালী আকাশে/মলয়া বলিছে ঘনে' শাৰীৰে আৰম্ভ হোৱা কবিতাটো কবিতা পদবাচ্য হোৱাত বাধা নাছিল, কিন্তু কৃপাবৰে মাজতে 'বাঁহী বাজে প্রেম প্রেম।' শাৰীটো সুমুৱাই দি ৰসভঙ্গ কৰিলে। 'উঠা অসমীয়া।/উঠা কানীয়া।' শাৰীটোৰে আৰম্ভ হোৱা কবিতাটোৰে কবিয়ে অসমীয়ামখাক চমতাৰে কোবোৱাদি কোবাইছে। দ্বিতীয় স্তবকটোৰ শেহত 'কু-সংস্কাৰ এৰাঁ' বুলি কৈ তৎমুহূর্তে কবিয়ে 'ধোৱা খোৱা ধৰাঁ।' বুলি উপদেশ আগবঢ়াইছে। শেষ স্তবকটো মাত্র কৃপাবৰী ডাবি-ধমক :

নুঠিলি নে অসমীয়া?
সঁচাই বুলিছ নে কানীয়া?
ওচৰ চাপি যাব দিছ নে ভঙুৱা?
এখুন্দা দিম নে বৰিয়া?
চকু মেলি চা
কুঁহিয়াৰ এচকল খা।
... .
উঠ অসমীয়া।
কটা বৰ কানীয়া।
কাণত দিম পানী বাকি
মুখত ল পাণৰ চাকি।

সোৰোপা, উদ্যমহীন, নিষ্কর্মা অসমীয়ামখাক খুঁচি, কোবাই মেলি, উন্নতিৰ পথত অগ্রসৰ কৰাবলৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই অহোৰাত্রি চিন্তা কৰিছিল। তেওঁৰ সাহিত্য চর্চাও স্বদেশৰ কল্যাণ চিন্তাৰেই অনুপ্রাণিত হৈছিল। ওপৰৰ স্তবককেইটাও তাৰেই প্রতিফলন।

কৃপাবৰ বৰবৰুৱাই এই লঘুসুৰীয়া মন্তব্যবাবেৰেও অসমীয়া কবিযশঃপ্রার্থী সকলৰ গাত খোঁচ এটা মাৰিছে :

> বিশেষ সাহিত্য-বজাৰত যদি কিবা সস্তা শাক-পাচলি আছে, তেন্তে সি কবিতাৰ বৰবেঙেনা। ভাবিব নেলাগে, চিন্তিব নেলাগে, শ্রীদাম চন্দ্র বৰুৱাৰ পৰা ভোকোন্দ চন্দ্র কলিতালৈকে সকলো কবিয়ে এপইচা পেলাই দিলেই এজোকা পাব।

জীৱিকাৰ উপায় কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ চাকৰি বিচৰাৰ ৰসাল কাহিনী। চাহাবৰ চিৰস্তাদাৰৰ কাম বিচাৰি মুখে মুখে ইংৰাজীতে দৰখাস্ত কৰাৰ ৰসাল কাহিনী ইয়াত আছে, মাষ্টৰী কৰিবলৈ গৈ 'হিষ্টৰি'ৰ ক্লাছত 'কুইন এলিজাবেথ কাৰ পুতেক আছিল?' বুলি কৰা প্রশ্নৰ উত্তৰ গদাধৰ সিংহৰ বুলি

পোৱাৰ বসাল কাহিনীও আছে।

বৰবৰুৱাৰ বিয়া নামৰ প্ৰবন্ধটোত পৰোক্ষভাৱে বিবাহিতা অসমীয়া মহিলাৰ ওপৰত স্বামীৰ ঘৰে আৰোপ কৰা কঠোৰ আৰু নিৰ্মম অনুশাসনৰ কথা আছে। সৌ সিদিনালৈকে তিৰোতাক মাত্ৰ দাসী বুলিহে গণ্য কৰা হৈছিল, ভাব-অনুভূতিসম্পন্ন তেজ-মঙহৰ প্ৰাণী বুলি ভবা নহৈছিল, মাত্ৰ সন্তান জন্ম দি, প্ৰায়ে ভগ্ন স্বাস্থ্যেৰে, পাকঘৰৰ চাৰিবেৰৰ মাজতে তেওঁলোকে জীৱন কটাব লগা হৈছিল। শহুৰৰ ঘৰ আৰু জোঁৱাইৰ ঘৰৰ মাজৰ সম্বন্ধটোও বহুত সময়ত মধুৰতকৈ তিক্তহে আছিল। মুকলিমনৰ উদাৰ সম্পৰ্ক নিয়মতকৈ ব্যতিক্ৰমহে আছিল। বসালভাৱে কোৱা হ'লেও কথাবোৰৰ আঁৰত থকা নিৰ্মমতাবোৰ আঙুলিয়াই দিয়াত কৃপাবৰৰ সংস্কাৰাভিলাষী সমাজচেতনা প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াক নাৰীমুক্তিৰ প্ৰথম পদক্ষেপ বুলি ক'ব পাৰি।

বৰবৰুৱাৰ বিয়া

বৰবৰুৱাৰ ফটোগ্ৰাফ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটো বৰবৰুৱাৰ 'খিচিৰি' ভাষাৰ বাবে মনত ৰাখিব লগীয়া। লক্ষণীয় যে 'খিচিৰি' ভাষাটোৰে বৰবৰুৱাৰ ভাব আৰু চিন্তা যথাযথ ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। এটি চমু উদ্ধৃতি :

বৰবৰুৱাৰ ফটোগ্ৰাফ

হেয় অও মেন। হাঁসতা হ্যায় কেউ? বৰবৰুৱা বৰা চাহাবকু দেখকে? ডেম্। ব্ৰৌডি। ননছন। হাম জানতা তোমলোক বাবু, বেবু, বেবুন। ঔফুল (awful)। ব্ৰৌডি। লগাই দিমনে ক্যা একথু পিলাই ফাটা কিক্?

ফটোগ্ৰাফ্ কৰাওনেকু ওকত বিলকুল্ অসমীয়া নিগাৰ, চাহাব লোককা ড্ৰেছ পিন্ধতা? তব বৰবৰুৱাকা বেলিকা হাঁহি কিহৰকা?... তোমালোক লাথুৰা, ননছন, ইষ্টুপিট্, দুষ্টপিত, ব্লাগাৰ, নেটিপ, ব্লডি, বাবু, কানীয়া খৰি-খোৱা, ফ্লাইট, ফ্লৌট, ফ্ৰোইট, ফ্ৰোৰ ৰেইট।

টেঁকী-কবি শীৰ্ষক লেখাটোত ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ, ৰাজেন্দ্ৰলাল মিত্ৰ আৰু কৃপাবৰ বৰুৱা শীৰ্ষক তিনিটা চনেট আছে। বিদ্যাসাগৰ সম্পৰ্কে কৃপাবৰৰ অভিমত :

টেঁকী কবি

বিদ্যাৰ সাগৰ, ৰাঁৰী-দুখুনীৰ বান্ধ,
বিদ্যা আৰু ৰাঁৰীৰ হৈ লৰে যেন ষাণ্ড।

ৰাজেন্দ্ৰলাল মিত্ৰ সম্পৰ্কে :

এনুৱা ৰাজেন্দ্ৰলাল বঙালীৰ বিঢ়া
প্ৰত্নতত্ত্বৰ খোলাত ভজা জহা ধানৰ চিৰা
বাহ্‌ৰা বাহ্‌ৰা মিত্ৰি মশাই। কৃপা নিগদতি
কি খাই ফুকালে জগে এনুৱা সন্ততি।

কৃপাবৰৰ নিজৰ সম্পৰ্কত :

কৃপাবৰ বৰবৰুৱা মহা ধনুৰ্দ্ধৰ
বৰপেট টিকনিৰে মূৰ লৰফৰ।

সুদৰ্শন হাতে বিষ্ণু, শূল হাতে ভোলা,
মহেন্দ্ৰৰ বজ্ৰ কৃপাৰ কাকতৰ টোপোলা।
অসম গৌৰৱ-ভানু কৃপা কল্পতৰু,
কলেৱৰ শ্যাম যেন ভাত-বন্ধা চৰু।
চৈধ্য ফঁকীয়া কবি কৃপা তন্ময়া ৰণে
নিজৰ জীৱন কাব্য নিজে নিজে ভণে।
এডলীয়া কচুৰ জাল মাকে খাইছিল,
দুষ্টৰ পিঠিত কৃপা নিত্যে থিয়াকিল।
অন্যায়লৈ নগা-যাঠি ন্যায়লৈ কলচী
কানি-ভাং লাওপানী বহায় দকচি।
বাহুবলী বৰবৰুৱা চিন্তে পৰৰ ইষ্ট।
নোৱাৰি মিলাব পদ কৰে হেষ্টনেষ্ট।

চুমা বিজ্ঞান প্ৰবন্ধটোত চুমাৰ শ্ৰেণীবিভাজন আৰু প্ৰতিটো চুমাৰে বৈশিষ্ট্য বৰ্ণনা

চুমা বিজ্ঞান

কৰা হৈছে। কৃপাবৰীয়া ধৰণত দিয়া বিবৰণবোৰ স্বাভাৱিকতেই বেচ ৰসাল হৈছে।

কাকতৰ টোপোলাৰ শেহৰটো প্ৰবন্ধ 'জুগুলী' সম্পৰ্কে। জুগুলীৰ পৰিচয় এইদৰে দিয়া হৈছে : 'সাদিনীয়া মাহিলী অসমীয়া বাতৰি কাকত', ˚কৃপাবৰ বৰুৱা সম্পাদিত। প্ৰথম ভাগ, প্ৰথম সংখ্যা। অমৰাৱতী। কৃপাবৰী চন। ১ আহিন। বায়ুবাৰ।'

জুগুলীৰ নিয়মাৱলী বিশদকৈ দিয়া হৈছে। ইয়াৰ ঠিকনা 'C/o Dead letter post office' বুলি দিয়া হৈছে। কাকতখনৰ এজেণ্টসকলৰ নামৰ আগত ˚ দিয়া হৈছে। 'সম্পাদকৰ কথা'ত কোৱা হৈছে : 'মহাত্মা শ্ৰীযুত কৃপাবৰ বৰবৰুৱাই যি

জুগুলী

নিয়মত অসমত বাতৰি˚ কাকত উলিয়াবৰ উত্তম উজু বিধান তাহানি জোনাকীত প্ৰচাৰ কৰিছিল প্ৰেতাত্মা ˚কৃপাবৰে সেই বিধান অনুসৰি জুগুলী চলাব।' প্ৰথম সংখ্যাটোত বিবিধ টোকা, ইত্যাদি শিতানো দিয়া হৈছে। জুগুলী শনিবাৰত কোৱা হৈছে : 'আমি শুনি সন্তোষ পলোঁ যে আমাৰ মৈৰাপুৰৰ প্ৰজাৰঞ্জন হাকিম শ্ৰীযুত নাঙলুচন্দ্ৰ দাস বি এ মহাশয়ে গত দেওবাৰে তেওঁৰ নতুন সহধৰ্মিনীক ৰান্ধনী পাতিলে। [শ্ৰীযুত নাঙলুচন্দ্ৰ দাস লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এটা চুটিগল্পৰো চৰিত্ৰ।] আশা কৰোঁ হাকিম ডাঙৰীয়াই ৰান্ধনী পতাৰ আগেয়ে ডাঙৰীয়ানীক সুন্দৰৰূপে নীতি সদাচাৰ শিকাইছিল। 'আচাৰে স্বৰ্গ, অনাচাৰে সংসাৰ।'

দেখদেখকৈয়ে 'জুগুলী' ব্যাপাৰটো নামে-কামে এক কৃপাবৰী প্ৰহসন। অসমীয়া বাতৰিকাকতৰ প্ৰকাশ, প্ৰচাৰ আৰু মানদণ্ড সম্পৰ্কতো সমালোচনাৰ আঁচোৰ এটা ইয়াত নথকা নহয়।

ন

কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওভতনি

কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওভতনি প্ৰকাশ হয় ১৯০৯ চনত। কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা প্ৰকাশৰ পিছত, গুৱাহাটীৰ পৰা প্ৰকাশিত জোনাকীত কৃপাবৰ বৰুৱা আকৌ ওলায়। সেইবোৰ প্ৰবন্ধৰ লগতে উষাত ওলোৱা কেইটামান প্ৰবন্ধকে ধৰি, বত্ৰিছটা ভিন ভিন ৰচনাৰ সমষ্টিয়েই কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওভতনি। ইয়াৰ উদ্বোধন শীৰ্ষক গীতটো কাকতৰ টোপোলাৰ কবিতাৰ অন্তৰ্গত উঠা অসমীয়া/উঠা কানীয়া এই প্ৰথম দুশাৰীৰে আৰম্ভ হোৱা গীতটোৰ সতে একে সুৰীয়া। টোপনি গধুৰ অসমীয়াক টোপনিৰ পৰা জগাবলৈ কৃপাবৰে এই পদ্যটো লিখিছিল। কৃপাবৰৰ কথাৰে,

চকুৰ ফেচকুৰি/ধুই অসমীয়া, //উন্নতিৰ বাটত লৰ।/নহলে পিছত/পৰি পচি যাবি,//বিদেশীৰ খাবি চৰ। অন্তিম শাৰীত, নুঠ যদি কৃপাবৰে/কঁকালৰ জোৰা ভাঙি ল'ব জীউ' বুলি কৃপাবৰে ধমকো লগাইছে।

অৱতাৰ শীৰ্ষক প্ৰথম প্ৰবন্ধটো, গীতাৰ ইচ্ছাকৃত ভুল উদ্ধৃতিৰে কৃপাবৰে আৰম্ভ কৰিছে আৰু নিজকে 'সম্প্ৰতি স্বৰ্গফেৰত' বুলি ঘোষণা কৰিছে। তেওঁৰ নিজৰ ভাষাত, 'পৃথিবীত ধৰ্ম্ম কৰ্ম্মৰ নানা গ্লানি দেখি সেইবিলাকৰ প্ৰতিকাৰ সাধি জীৱক কৃপা কৰিবৰ মনেৰে কিছুকালৰ নিমিত্তে কলিতম যুগত, অৰ্থাৎ কলিৰো কলি আওকলি যুগত তেওঁ আকৌ প্ৰকাশ হ'ল, মানে পূৰ্ণাৱতাৰ হ'ল।'

অৱতাৰ

ইয়াৰ পিছতে তেওঁ স্বৰ্গবাসৰ কালছোৱাত, দেৱভাষা সংস্কৃত ব্যৱহাৰ কৰাৰ ৰসাল কাহিনী পাঠকক শুনাইছে। লগতে বঙ্গভঙ্গ আন্দোলন আৰু বঙলা মলুকৰ বঙালী আৰু বঙালৰ মাজৰ বিভিন্নতা আৰু তেওঁলোকৰ বৈশিষ্ট্যৰ কথাও কৈছে। পূব বংগৰ বাঙালহঁতৰ ধৈৰ্য, আৰু অধ্যৱসায়ী আৰু পৰিশ্ৰমী স্বভাৱৰ কথাও কৈছে। অসমক কিছুকালৰ বাবে ইংৰাজ চৰকাৰে বঙ্গদেশৰ লগত প্ৰশাসনিকভাৱে সাঙুৰি দিয়াৰ কথাও আছে। এই ব্যৱস্থাৰ ফলত অসমৰ সম্ভাব্য ক্ষতিৰ কথা কৃপাবৰে কৈছে : 'বৰবৰুৱাই ঠিক বুজিছে যে অসমীয়া চেৰেলা গৰুৰে সৈতে শকত বঙালী গৰু জুৰি দি হাল বোৱাৰ ফল 'বৃষোৎসৰ্গ'।' এনেবোৰ মন্তব্যৰ পৰা, ৰাজনৈতিক ব্যাপাৰ সম্পৰ্কেও কৃপাবৰ বেচ ওৱাকিবহাল আছিল বুলি বুজা যায়। আভিধানিক অৰ্থত 'বৃষোৎসৰ্গ' শব্দটোৰ এইখিনিত প্ৰয়োগ কৃপাবৰৰ 'খেয়ালি' মনৰ পৰিচায়কহে। 'গৰু' শব্দৰ সমাৰ্থক

'বৃষ', বৃষ শব্দই মনলৈ আনিলে 'বৃষোৎসৰ্গ' শব্দটো আৰু কৃপাবৰী মনে আগ-পাচ নুগুণি শব্দটো বহুৱাই দিলে, শব্দটোৰ অপপ্ৰয়োগে হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিলে। এনে উদাহৰণ কৃপাবৰী ৰচনাত বহুত আছে।

বঙ্গভঙ্গৰ ফলত যে অসমৰ ক্ষতি হ'ল সেই সম্পৰ্কে কৃপাবৰ বৰুৱাৰ মন্তব্য এই :

... বৰবৰুৱাৰ পুনৰ পৰ্ণাৱতাৰৰ কাৰণ, পৃথিৱীত, ঘাইকৈ অসমত ধৰ্ম্মৰ গ্লানি অধৰ্ম্মৰ অধিষ্ঠান অনাচাৰ অত্যাচাৰ অবিচাৰ বুলি পাতনিতে উনুকিওৱা হৈছে। বৰবৰুৱাই অসম দেশখন যেনে এৰি থৈ গৈছিল, উভতি আহি তেওঁ তেনে পোৱা নাই। তেনে নোপোৱাত তেওঁৰ বেজাৰ নাই, কাৰণ পৃথিৱীত একোৱেই একেদৰে নাথাকে। হয় সি আগবাঢ়িব নহয় সি পাছু হুঁহকিব। <u>অসমক পাছুলৈ হুঁহকি অহা পোৱা গৈছে;</u> আৰু <u>বৰবৰুৱাৰো বেজাইৰ কাৰণো সেই ফেৰাহে</u>। চাৰিওফালে কিবা গোলমাল খেলিমেলিখন লাগি পৰিছে। [গুৰুত্ব বুজাবলৈ তলত আঁচ টনা হৈছে।]

প্ৰবন্ধটোত সেই সময়ৰ অসম সম্পৰ্কত গভীৰভাৱে চিন্তনীয় কথাৰ পৰোক্ষভাৱে অৱতাৰণা কৰা হৈছে। 'বাঙাল' আৰু 'বঙালী' সম্পৰ্কত 'বাঙাল'ৰ পক্ষে কোৱা কথাবোৰ, বিশেষকৈ চাকৰি-বাকৰি আদিৰ ক্ষেত্ৰত, অসমীয়াৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য বুলি চিন্তাশীল পাঠকে বুজিব পাৰিব।

ভাৰত-উদ্ধাৰ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত বাস্তৱবুদ্ধিসন্মত অনেক কথা আছে। প্ৰবন্ধটোৰ আৰম্ভণিতে কোৱা হৈছে :

ভাৰত-উদ্ধাৰ

ভাৰত উদ্ধাৰ ভাত উদ্ধাৰ নহয় যে তাৰ মাজৰ পৰা 'ৰ'টোক গতিয়াই উলিয়াই দি তই মই আপুনি সি ত'ত তেওঁ তেখেতকে আদি কৰি মামৰে খোৱা, ফাপৰে ধৰা য'ত যি আছে সকল্যোৱে কৰিব পাৰে। চিয়ঁৰি ভাৰত উদ্ধাৰ, লেবলেবাই ভাৰত উদ্ধাৰ, ফুচফুচাই ভাৰত উদ্ধাৰ, উচপিচাই ভাৰত উদ্ধাৰ নহয়, নহয়, নহয়। হাতে-কলমে [দ্ৰঃ হাতে-কামে নহয়, হাতে-কলমে] কাম কৰাঁ দেখিবাঁ ভাৰত উদ্ধৃত হৈ বৰ চাঙৰ ওপৰত উঠি বহি হাঁহি আছে। মুখেৰে ৰাতি সাত হাল বাই থকা সকলৰ পৰা দিনত এহালো বিচাৰি পোৱা নেযায় বুলি বৰবৰুৱাৰ নিচিনা বুঢ়াসকলে কয়। ... কিন্তু বৰবৰুৱাই এইদৰে মামৰে খোৱা পৰকিতি লৰা পুৰণি ব্যৱস্থাবিলাকৰ ওপৰত অলপ-অচৰপ হাত ফুৰাই আৱশ্যক বুজি তাপলি মাৰি ঘঁহি মাজি সেইবোৰৰ জীৰ্ণ সংস্কাৰ কৰিবই, সেইবাবে তেওঁ কাৰো সমালোচনা মাত কথা নসহে। এই কথা তেওঁ আজি খাটাংকৈ জাননী দিলে।

বৰবৰুৱাৰ সমাজ সংস্কাৰৰ অভিপ্ৰায় যে মুখৰ মালিহা মাত্ৰ নহয়, তেওঁৰ একা-চেকা প্ৰতিজ্ঞা সেই কথা ওপৰৰ শাৰী কেইটাত প্ৰকাশ পাইছে।

বক্তৃতা কৰি যে ভাৰত উদ্ধাৰ কৰা নাযায় সেই কথা স্পষ্ট কৰি দি কৃপাবৰে কৈছে :

বক্তৃতা কৰি ভাৰত উদ্ধাৰ কৰিবলৈ যোৱাটো দিখৌ নৈৰ পল-বোকাত পৰা বুঢ়ী গাইক লেজু লগাই বল দি নেটানি দুবৈৰ পৰা মুখেৰে হেলৌ-হেচৌ কৰি তুলিবলৈ যোৱাৰ নিচিনা। এই কথা গমি পিটিকি চাই নোহোৱাটো পোৱা যদি পিছত বৰবৰুৱাৰ গাত তোমালোকে দায় দি থাকিবাঁ। এতিয়া এই মাত্ৰ কওঁ যে, 'গালা নাম গ'ল উৰি, তাৰ কি আছে আগগুৰি' এই কথা তোমালোকে মনত ৰাখিলে সময়ত উপকাৰ পাবাঁ।

কৃপাবৰে কৰ্ম্মতহে বিশ্বাস কৰিছিল, কথাত নহয়। এই উপলব্ধিৰ বাবেই তেওঁ মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত চলা বিদেশী বস্ত্ৰ বৰ্জন আন্দোলন বা লৱণ সত্যাগ্ৰহৰ দৰে কৰ্মসূচীৰ অসাৰ্থকতা ব্যক্ত কৰিছিল :

গোটেই ভাৰতৰ মানুহক তাঁত-শালত কাপোৰ বৰবলৈ শিকাই তাঁতী কৰি মেঞ্চেষ্টৰৰ তাঁতীবে সৈতে ফেঁপেৰি পাতিবলৈ লগাই দি ভাৰত উদ্ধাৰ।

হৰি হৰি দুখৰ কাল, হৰিণাই চেলেকে বাঘৰ গাল। এই বুধি তোমালোকে পালা ক'ত? তোমালোকৰ গতি-গোত্ৰ দেখি কিন্তু বৰবৰুৱাৰ গাত বিজবিজনি উঠিছে দেই।

দেখি তোমাৰ গতি গোত্ৰ
বিজবিজনি উঠে মাত্ৰ
পানীত থাকি কৰা দন্দ,
ঘৰিয়ালেৰে খনেখন।
কোনে দিলে এনে বুধি?
ক'ত পালা ইয়াক সুধি?
বুধিদাতাক ওভোতাই
দিয়া বুদ্ধি মোৰ ভাই।
নতু থুনুপাকত ভৰি,
থোৱাঁ সামৰণি মাৰি।

সেই সময়ত চলি থকা স্বদেশী আন্দোলনৰ কোনো কোনো কাৰ্যসূচীৰ প্ৰতি এইবোৰ হ'ল কৃপাবৰী প্ৰতিক্ৰিয়া। কিন্তু কৃপাবৰী বাবেই ইয়াক ফোঁপোলা বুলি ধৰিব নালাগে। ইয়াৰ যুক্তিনিষ্ঠ ভিত্তিও আছে। 'পানীত থাকি কৰা দন্দ/ঘৰিয়ালেৰে খনে খন।'— এই কথাষাৰৰ যুক্তি গ্ৰাহ্যতা অস্বীকাৰ কৰা টান। সমসাময়িক ৰাষ্ট্ৰীয় কাৰ্যাৱলীৰ প্ৰতি কৃপাবৰৰ (ওৰফে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ) সজাগতা এনেবোৰ চিন্তাত প্ৰকাশ পাইছে।

কৃপাবৰৰ তলত উদ্ধৃত কথাখিনিৰ সাৰবত্তা প্ৰণিধানযোগ্য :

লোণ-চেনি-কাহুটি দলিয়াই পেলাই দিগম্বৰ বাবু হৈ ভাৰত উদ্ধাৰ কৰিব নালাগে মোৰ বোপাইহঁত, বুঢ়া বৰবৰুৱাৰ বুঢ়া বাইক শুন; এইবিলাক লৰালি

কৰি লোক হাঁহিয়াত নকৰি মানুহ হ'বলৈ শিক, বেহা-বেপাৰ, শিল্প কল-কাৰখানা, 'সিদ্ধিৰস্তু অ আ ই ঈ' ইংৰাজৰ ভৰিৰ ওপৰত বহি শিক, লিখা-পঢ়াৰ লগে লগে আত্মসন্মান মনুষ্যত্ব শিক। ভাৰতবাসী ইটোৱে সিটোক বিশ্বাস কৰিবলৈ শিক আৰু টকা-কড়ি কোম্পানীৰ কাগজৰ নুৰাত নুসুমাই প্ৰথমতে সৰু-সুৰাকৈ বেহাবেপাৰ কৰিবলৈ শিক। তাৰ পিছত এইবিলাক ডাঙৰ ডাঙৰ কথা মুখত উলিয়াবি। জঁপিয়াই লঙ্কাত পৰিব খোজাসকলে যিমান দৰ্কাৰ তাতকৈও ডাঙৰকৈ জম্প মাৰি দিলে, লঙ্কাও পাৰ হৈ গৈ যে সিফালে থকা মহাসমুদ্ৰত পৰিবগৈ, এই কথা কোৱা বাহুল্য। ঘোষ, গুহ, মিত্ৰৰ পোহঁত, উধাতু খাই নলৰিবিহঁক আৰু তহঁতৰ পাছ ধৰা হেজাৰ হেজাৰ মানুহক বিলয়া কৰি খালত নেপেলাবিহঁক। বোপাইহঁত হে। ৰবৰুৱাও একৰকম স্বদেশী, আৰু সেইবাবেই তেওঁ স্বৰ্গসুখ এৰি ভাৰত উদ্ধাৰত কান্ধ পাতিবলৈ আহিছে, কিন্তু তেওঁৰ বাট বেলেগ, এই কথা। বাটে ঘাটে 'বন্দে মাতৰং' আৰু জাতীয় সঙ্গীত গাই বাঁহী বজাই ফুৰিলে লাভৰ ভিতৰত 'গোকুলৰ নৰনাৰী এৰিলন্ত ঘৰবাৰী', আৰু সেই নৰনাৰীসকল বলিয়া-বতিয়া হৈ ফুৰি বৰ টান পকা বেৰ আৰু খহটা খুটাত খুন্দাখুন্দলি খাই 'জখম' হ'ব মাথোন; ইফালে ভাৰত যে তিমিৰে সে তিমিৰেই' থাকিব।

স্বদেশী আন্দোলনৰ নেতাসকলৰ দৃষ্টিভংগী আৰু কৰ্মপন্থাৰ লগত কৃপাবৰ বৰবৰুৱাই ল'বলৈ উপদেশ দিয়া কৰ্মপন্থাৰ লগত অমিল সুস্পষ্ট। ইয়াৰ বাবেই, স্বৰাজোত্তৰ কালৰ দুই-এক তেওঁক বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ সমৰ্থক বুলি ক'বলৈকো দ্বিধাবোধ কৰা নাই। কেইবাগৰাকী গুণী-জ্ঞানী স্বদেশ-হিতৈষী অসম সন্তান সম্পৰ্কে এনে ব্যাখ্যা ইতিমধ্যে ওলাইছেই। কিন্তু কৃপাবৰৰ নিজৰ কৰ্ম-আঁচনিৰ শুদ্ধতা আৰু উদ্দেশ্যৰ সততাত কাৰো ধনিষ্ঠামানো সন্দেহ থাকিব নোৱাৰে। সুচিন্তিত কামৰ যোগেদি অৰ্থনৈতিক প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাটো যে ভাৰত উদ্ধাৰৰ সাঁচাৰ কাঠি সেই কথা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই কৰ্মেৰে প্ৰমাণ কৰি গৈছে। তেতিয়াৰ দিনত সুদূৰ সম্বলপুৰত, নানানটা বাধা-বিপত্তিৰ সন্মুখীন হৈয়ো কাঠৰ ব্যৱসায়ত লাগি থকা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা স্বাধীনচিতীয়া মনোভাব আৰু দূৰদৃষ্টি প্ৰকাশক।

কৃপাবৰী চিন্তা যে শুধ ৰসিকতা মাত্ৰ নহয়, গহীন চিন্তাৰ উপাদানো যে তাত আছে ভাৰত উদ্ধাৰৰ দৰে প্ৰবন্ধই তাকে প্ৰমাণ কৰে।

আনন্দৰাম বৰুৱাৰ চমু জীৱন-চৰিত কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ এখন উল্লেখযোগ্য ৰচনা।

আনন্দৰাম বৰুৱাৰ চমু জীৱন-চৰিত

কৃপাবৰী ষ্টাইলত অৰ্থাৎ পোনপটীয়া ষ্টাইলত নিলিখি বেঁকাপটীয়া ষ্টাইলত লিখা এই চমু জীৱন চৰিতটোত আনন্দৰাম বৰুৱাৰ ব্যক্তিত্বৰ সশ্ৰদ্ধ প্ৰতিফলন ঘটোৱা হৈছে। প্ৰবন্ধটোৰ পৰা কেইটামান কথা ইয়াত তুলি দিয়া হ'ল ঃ

... আনন্দৰাম বৰুৱাই পানী কেঁচুৱাতে জন্মগ্ৰহণ কৰে।

*　　*　　*　　*

তেওঁৰ (আনন্দৰাম বৰুৱাৰ) বুধিটো সৰুৰে পৰা মোটা আছিল দেখি সৰ্বসাধাৰণ ল'ৰাবিলাকে যিবোৰ কাৰ্য্য কৰি মহত্ব আৰ্জ্জে, তেওঁ সেইবোৰ কাৰ্য্য কৰিব নোৱাৰিছিল। যেনে— তেওঁ সিহঁতৰ দৰে মিছা মাতিব নোৱাৰিছিল; দ্বন্দ কৰিব নেজানিছিল। কিলাকিলি কৰিব নোৱাৰিছিল। নপঢ়ি হৈ-গুদু খেলি ফুৰি সময় কটাব নোৱাৰিছিল; মাঘমহীয়া মেজিলৈ লোকৰ বাৰীৰ কাঠ বাঁহ মনে মনে কাটি আনিব আৰু লোকৰ ঢেকীশালৰ পৰা ঢেকী চুৰকৈ আনিব নাজানিছিল। সৰুতে যেনেকৈ তেওঁ মিছা কথাৰ ফলা মুখস্থ কৰিব নোৱাৰিছিল, ডাঙৰ হলতো সেইদৰে কোনোমতে সেই ফলা মুখস্থ কৰিব নোৱাৰিছিল, নতুবা তেওঁ বিলাতৰ পৰা চিভিলিয়ান হৈ উভতি আহিলত, মিছাকৈ পৰাচিত হ'ব নোৱাৰি বাপেকক মনঃকষ্ট নিদিলেহেতেন, আৰু তেওঁৰ পিছৰ কালৰ চোকা বুধীয়া 'বিলাত ফেৰ্ত্ত' সকলৰ দৰে 'আমি বিলাতত টৌ খুটি মাৰিহে ভাত খাই আহিছোঁ' বুলি ডাঠকৈ কৈ, পকা তেলত ভজা সৰিয়হ শাকৰ খৰলিৰ দৰে সিজি অসমীয়া মানুহৰ জাতৰ পেটত সোমাই গ'লহেতেন।' সৰহ নকওঁ তেওঁ তেওঁৰ ভোটা আৰু ঠৰঙা বুধিৰ নিমিত্তেই অসম এৰি দেশান্তৰী হ'ব লগীয়াত পৰিছিল আৰু শেহত মৰিবৰ সময়ত বঙালৰ ঘৰত বঙালে মুখত দিয়া পানী এঢোকা গিলিহে প্ৰাণ পৰিত্যাগ কৰিবলগীয়াত পৰিছিল। আনন্দ বৰুৱাই সংস্কৃত ভাষাটো ভালকৈ খৰচি মাৰি শিকি গৈছিল আৰু সংস্কৃত অভিধান, ব্যাকৰণ আৰু টীকা পুথি ৰচনা কৰিছিল। সেই পুথি বা কিতাপবোৰ আজিকালি অনাদৰত ভেকুৰা লাগি পৰি আছে বুলি মানুহে কোৱাকুই কৰা শুনা যায়। সংস্কৃত মৰা ভাষা। মৃতকৰ সৈতে কথা পতা যেনে, মৰা ভাষা শিকি তাৰে কিতাপ পত্ৰ লিখাও তেনে।

[গুৰুত্ব বুজাবলৈ শাৰীৰ তলত আঁচ টনা হৈছে।]

এই অনুচ্ছেদটোত আনন্দৰামৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য সত্যবাদিতাক কৃপাবৰে গুৰুত্ব দিছে। মৃতভাষা বুলি সংস্কৃতক অসমৰ মানুহে অনীহা কৰাৰ দুৰ্ভাগ্যজনক প্ৰৱণতাটোকো কৃপাবৰে ইয়াত উল্লেখ কৰিছে।

*　　*　　*　　*

আনন্দৰাম বৰুৱা খৰচীয়া লোক নাছিল। তেওঁৰ দেউতাক চহকী; তথাপি তেওঁ দেউতাকৰ হাতনি পেৰাত হাত নিদি নিজে পোৱা জলপানিৰ পৰা ৰূপ গোটাই বিলাতত পঢ়ি-শুনি ফুৰি-চাকি আহিল। প্ৰবাদ আছে তেওঁ বিলাতৰ পৰা ভাৰতলৈ উভতি আহোঁতে জলপানিৰ পৰা সঁচা এমোনা ৰূপ লগত লৈ আহিছিল। ইয়াৰ পৰাই ভালকৈ বুজি লোৱাঁ, বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ হাতৰ আঙুলিৰ মাজৰ বিন্ধাবোৰ কেনে পানী নসৰকা আছিল। কিন্তু তেওঁৰ পিছৰ ডোখৰ কালত তেওঁৰ আঙুলিবোৰ সেৰেঙা হৈছিল।

* * * তেওঁ অনেক দুখীয়া ল'ৰাক পঢ়াৰ খৰচ দি সহায় কৰিছিল আৰু মগনীয়া বিলাকক ভিক্ষা দি তেওঁ বৰ সুখ লাভ কৰিছিল।

* * * *

... বৰুৱাদেও অসম আইৰ সুপুত্ৰ আৰু সেইবাবে তেওঁ অসমীয়াৰ কুলৰ ভূষণ। তেওঁ পৃথিৱীৰ সকলো সভ্য দেশত অসমীয়াৰ মুখ পোহৰাইছিল আৰু সেই পোহৰ মুখ তেওঁ ঢুকাবৰ পৰা আকৌ আন্ধাৰ হ'ল। অসম গছ আৰু তেওঁ চাকি আছিল। চাকিৰ পোহৰ দূৰলৈকে পৰে, গছাত নপৰে। গতিকে গছাই সেইবাবে দুখ নকৰি পোহৰ চাকিটোক যে সি তাৰ মূৰত তুলি লৈ আছিল, তাৰ বাবেই সি নিজক ধন্য মানিছে। আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱন অসমীয়াৰ আৰ্হি জীৱন।

'উষা' কাকতত আনন্দৰাম বৰুৱাৰ বিষয়ে ওলোৱা প্ৰবন্ধ এটাৰ পৰা দুটা মজাৰ উদাহৰণৰ উদ্ধৃতি দি কৃপাবৰে তেওঁৰ (আনন্দৰাম বৰুৱাৰ) স্বাধীনচিতীয়া আৰু স্বাভিমানী স্বভাৱৰ কথা পাঠকক জনাইছে। সেই কাকতৰ মতে আনন্দৰামৰ 'প্ৰতি কথাতে তেওঁৰ মনৰ তেজ আৰু স্বাধীনতাৰ চিনাকি পোৱা যায়।'

সামৰণিত কৃপাবৰৰ আক্ষেপ, 'বৰবৰুৱাৰ অদৃষ্টৰ গুণে, ভাল গৰুৰ ঘিঁউত দানা পৰাদি তেওঁৰ মূৰৰ ঘিঁউত আনন্দ বৰুৱাৰ বুদ্ধিৰ নিচিনা বুদ্ধিৰ দানা নপৰিল।'

প্ৰবন্ধটো সুলিখিত। আনন্দৰাম বৰুৱাৰ মৌলিক চৰিত্ৰ ইয়াত ফুটি উঠিছে।

বন্দে মাতৰম প্ৰবন্ধটো সম্পৰ্কত কৃপাবৰী ভাব-চিন্তাৰ প্ৰকাশ হৈছে। এই গীতটো বে-সুৰীয়াকৈ গোৱাটোত কৃপাবৰে এইদৰে আপত্তি কৰিছে ঃ

বন্দে মাতৰম

... দেখোন 'বন্দে মাতৰং' গাওঁতে এটাই ডেডাউৰিয়াইছে, এটাই বেবাইছে, এটাই কিৰীলিয়াইছে, এটাই গুজৰিছে, এটাই সেহাইছে, এটাই ফোঁপাইছে আৰু এটাই পঞ্চমত, এটাই সপ্তমত, এটাই খাদত, এটাই নিখাদত টানিব লাগিছে। এইটো বাৰু অদ্ভুত কথা নহয় নে? বন্দে মাতৰংটো তাহানি আমাৰ মোমাইৰ পদূলিত বন্ধা পথৰা ঘোঁৰাটো নে কি যে বাহতুৰা ল'ৰাই 'ইৰিকতি মিৰিকতি বাঁহৰ শলা' গাই হৈ মাৰি তাক মুকলি কৰি এৰি দিব আৰু সি ইফালে-সিফালে দুপদুপাই ডেও দি বলিয়া-বতিয়া হৈ চেকুৰি ফুৰিব? আমাৰ দেখোন গীত-মাত ৰাগ-ৰাগিনীৰ ধাৰ নোখোৱা অসমীয়া গাঁৱলীয়া মানুহেও হৰিধ্বনিটো গুনিবলৈ সুৱলাকৈ এটাই একেটা স্বৰতে দীঘলীয়াকৈ সুৰ মিলাই দিয়ে একা? বন্দেমাতৰংটো আজিকালি এওঁলোকৰ ইমান তিনি প্ৰসঙ্গীয়া ব্যৱহাৰলৈ আহিছে যে তাৰ ৰথৰ ঘিলাবোৰৰ কেৰকেৰনিয়ে লোকৰ কাণৰ খোলা শামাকৰি আৰু মূৰৰ খং উলিওৱা একো আচৰিত নহয়। মুঠতে বৰবৰুৱাই কয় যে তেওঁলোকে তাক জাত জাত লগাই সুৰীয়াকৈ গাওক, নাইবা তেওঁ বাধ্য হৈ য'তে বঙালী গুড়ি পৰুৱাই লাড়ু বন্ধা দেখে তাতে তেওঁৰ পেটটোৰে সৈতে ঘটোৎকচ পৰাদি ধুপুচ কৰে পৰিব।

... বন্দে মাতৰং মানে হেনো আইক অৰ্থাৎ জন্মভূমিক বন্দনা অৰ্থাৎ সেৱা কৰে। এইটো বঙালীয়ে বীজমন্ত্ৰ কৰিছে; কিন্তু তেওঁলোকে তাৰ সন্মান ৰাখিবলৈ সততে যত্ন নকৰে কিয়? থলে-অথলে কালে-অকালে তেওঁলোকৰ বীজমন্ত্ৰটো বলকি বা মাতি তাৰ ব্যৱহাৰ বা অপব্যৱহাৰ কৰি থকাৰ মানে কি?

'অসমীয়াৰো বন্দেমাতৰঙৰ নিচিনা কিবা এটা মাত উলিয়াই লোৱা উচিত' বুলি বৰবৰুৱাই উপলব্ধি কৰিছে। তেওঁৰ মতে, 'বন্দে মাতৰং সংস্কৃত। আমাৰ দেশৰ গাঁৱলীয়া হোজা মানুহে তাৰ মানে বা মৰ্ম ভু নাপায় আৰু সিহঁতে তাক সিহঁতৰ মনৰ তপত ভাপ দি সিজাব পৰাটোৰো আগন্তুক নাই। যি দেশত যি মন্ত্ৰ বা মাত খাটে সেই দেশৰ মন্ত্ৰ বা মাত তেনে হোৱা উচিত।' কৃপাবৰ বৰুৱাৰ মতে, 'আজিকালিৰ আন্দোলন-আস্ফালন আদিত লগাবলৈ আমাক বৰ মাত এষাৰ লাগে।... সেই মাতফাঁকি বৰবৰুৱাই নুলিয়ালে নহয় দেখিছোঁ।' সেইবাবে তেওঁ নিজেই তাৰ উদ্ভাৱন কৰি তাৰ নাম দিলে, ফ্ৰাইট-ফ্ৰোট-ফ্ৰোট। ফ্ৰাইট-ফ্ৰোট-ফ্ৰোট।'

প্ৰবন্ধটোৰ আদিও লঘুসুৰীয়া, অন্তও লঘুসুৰীয়া, কিন্তু মাজৰখিনি গহীন চিন্তামূলক। ৰসাল কথাৰে গহীন চিন্তা পয়দা কৰাৰ কায়দাটো কৃপাবৰে ভালদৰে ৰপ্ত কৰিছিল। আলোচ্য প্ৰবন্ধটো তাৰে প্ৰমাণ। ইয়াত 'ফিৰিঙ্গি' শব্দটোৰ জন্ম-ৰহস্যও ৰসালকৈ বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

গ্ৰাহকহঁতৰ অনেকে সামান্য বৰঙণিকেৰাও দিয়াত হেমাহি কৰিলত ১৯০৭ চনত পদ্মনাথ গোঁহাই বৰুৱাৰ সম্পাদনাত ওলোৱা উষা নামৰ আলোচনীখন বন্ধ কৰি দিবলগীয়া পৰিস্থিতি এটাৰ সৃষ্টি হৈছিল। এই সন্দৰ্ভতে কৃপাবৰে শ্ৰীমতী উষা আইটীলৈ এখন মুকলি চিঠি লিখিছিল। সেই চিঠিত তেওঁ বাতৰিকাকত বা আলোচনীৰ বৰঙণি নিদিয়া অসমীয়া গ্ৰাহকক উদ্দেশ্য কৰি এই বুলি লিখিছিল :

এখন মুকলি চিঠি

সিহঁতে [অজাতৰীয়া অসমীয়াই] পইচা দি বিদেশী কাকত পঢ়ে, কিন্তু অসমীয়া কাকতৰ বেলিকা সিহঁতৰ খুলখালিয়েকহঁতৰ মুখকেইটা খোৱা যেন শোক পায়। সিহঁতৰ অনেকে হেনো অসমীয়া কাকত দেখিলে নাক কোঁচায় আৰু পেংলাই কৰে। অসমীয়া কাকতৰ একুৰি এটা দায় তেতিয়া সিহঁতৰ চকুত পৰে আৰু সিহঁতে কয় তাৰ লেখা ভাল নহয়, ওলোৱা সময়ৰ ঠিক নাই, এনেবিলাক, এনেবিলাক। কিন্তু অসমীয়াই এবাৰো ভাবি নাচায় যে এইবোৰ দোষৰ বাবে কোন জগৰীয়া। সিহঁত নহয় নে? বোলো বৰ পণ্ডিতহঁত। লিখা যাতে ভাল হয় তাৰ চেষ্টা নকৰ কিয়? ভীমটোকাহঁত তহঁতে ভাল প্ৰবন্ধ নেলেখ কিয়? অসমীয়া কাকতৰ সম্পাদকে তেওঁৰ কাকতত নিলিখিবলৈ মুখে শপতাইছে নেকি? কাকতৰ সামান্য বেচকেৰাকে নিদিয়, ইফালে কাকতৰ ছপা ভাল হ'ব লাগে, লিখা ভাল হ'ব লাগে, কাকতে

কিংখাপৰ মেখেলা আৰু গাজৰ বিহা পিন্ধি ওলাব লাগে। সম্পাদকৰ ঘৰত সোণ-ৰূপৰ গছ এজোপা আছে নে কি যে তেওঁ সেই গছজোপা জোকাৰি ধন বুটলি আনি তাকে ভাঙি ৰমক-জমক কৰি কাকত চলাব? তেওঁ সম্পাদকৰ বাবটো ল'লে বুলি কিবা মহাপাপ কৰিলে নে কি? আমাৰ 'বিয়াৰিং পোষ্ট'ৰ গ্ৰাহক পোহঁতৰ মুখখনিহে আছে, আন একো বিচাৰি পাবলৈ নাই জানিবা। বাপুহে, কাকত ভাল কৰিবৰ হ'লে কাকতক পইচা দি আৰু আন অনেক প্ৰকাৰে সহায় কৰিব লাগে। দূৰৈৰ পৰা মিছাকৈ ইতিকিং কৰি চাপৰি বজালে নহয়। তেওঁ [অসমীয়াই] বঙালীক নকল কৰি শান্তিপুৰীয়া শেল দিয়া চুৰিয়া চেলেং কিনি আনি পিন্ধিব পাৰে, বাহী হ'লে ভোবোলা ছাগলীৰ দৰে গোন্ধোৱা গোলাপী নাৰিকলৰ তেলকে আদি কৰি এশ-এটা বাবুগিৰিৰ বস্তুত ধন ভাঙিব পাৰে, কিন্তু অসমীয়া কাকতৰ বেলিকা টকাটো-সিকিটো ভাঙিবৰ হ'লে তেখেতৰ ভাবনাত তালু টপা হয়। আমাৰ বান্ধইঁতে কুটা এগছকে নিছিঙি মুখেৰেই দেশ উদ্ধাৰ কৰে আৰু পেট্ৰিয়ট হয়। শুন অসমীয়া। তইঁতক কওঁ মানুহৰ শাৰীলৈ আহিব খুজিছ যদি স্বাৰ্থত্যাগ কৰিবলৈ শিক, নতুবা ৰসাতললৈ যা। স্বাৰ্থত্যাগ মানে নেজান যদি শ্ৰীযুত বৰবৰুৱালৈ সুধি পঠিয়াবি। তেওঁ অনুগ্ৰহ কৰি তাৰ মানে তইঁতক কৈ দিব।

উদ্ধৃত এই অনুচ্ছেদটোত কৃপাবৰৰ যুক্তিযুক্ত ক্ৰোধ প্ৰকাশ পাইছে। দেশৰ উন্নতিৰ বাবে কৰিবলগীয়া কামত অসমীয়া মানুহে পিছ হোঁহকা মৰা কথাটো কৃপাবৰে সহ্য কৰিব নোৱাৰিছিল। তেনে লোকক তেওঁ সমালোচনা-গৰিহণাৰ চমতাৰে ভালকৈ কোবাইছিল। প্ৰসঙ্গতঃ মন কৰিবলগীয়া যে আজি প্ৰায় এশবছৰৰ আগৰ এই পৰিস্থিতিটোৰ আজিও পূৰাপূৰিভাৱে অন্ত পৰা নাই। অসমৰ সমাজ-জীৱনক ক্ষতিগ্ৰস্ত কৰিব খোজা যিকোনো সমস্যা বা পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই সজাগ দৃষ্টি ৰাখিছিল আৰু তাক প্ৰতিহত কৰাৰ বাবেই, সদা-সতৰ্ক হৈ বৈছিল। এখন মুকলি চিঠি ইয়াৰ অন্যতম উদাহৰণ।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাক আধুনিক অসমীয়া ৰম্য ৰচনাৰো বাটকটীয়া বুলিব পাৰি। ভুল শীৰ্ষক ভ্ৰম-ৰঙ্গ ইয়াৰ এটা উদাহৰণ। বৰবৰুৱাৰ বৰ বক্তৃতা নামৰ প্ৰবন্ধটো লঘু ভাবৰ, হাস্যাত্মক। বৰবৰুৱাৰ নিজৰ কথাৰেই,

বৰবৰুৱাৰ বৰ বক্তৃতা

'বক্তৃতা হ'ল তিৰীশিক্ষা, আৰু শুনোতা হ'ল মতা। ৰাম নথকা ৰামায়ণ, গোপিনী নথকা বৃন্দাবন। ৰুক্মিণী অনুপস্থিত অথচ ৰুক্মিনীহৰণ ভাওনা। ৰাখৰ নপতোৱা সোণৰ খাৰু যেনে, মাছে নগৰকা পাচলি যেনে, কাকিনী তামোলেৰে নুগুৱা পাছফাল যেনে, কীয়ৰী ছোৱালী নাইকীয়া মাকৰ ঘৰ যেনে, লেডি অৰ্থাৎ ভালৰ ঘৰৰ তিৰুতা মানুহ নথকা সভা-সমিতিবোৰো তেনে।'

বক্তৃতা প্ৰসংগত বৰবৰুৱাই সভাত উপস্থিত থকা ডেকাহঁতক উদ্দেশি কৈছিল,

> আজিৰ লৰা কালিলৈ ডেকা বোপাটি, পৰ্শুলৈ কাশী জন্মভূমিৰ লাখুটি; আজিৰ সোণকণি চঠাদিনালৈ আমাৰ খোৰা দেশৰ কাঠ কেৰেঙণি; আজিৰ গজালি পঞ্চম দিনালৈ বৰগছ; আজিৰ পোনা ষষ্ঠ দিনালৈ বৌ বাহু; আজি যাৰ পিয়াহু খোৰা দাঁত সৰিছে কাইলৈ সি দাঁতে উঠিব; আজিৰ দমৰা কাইলৈ ভতৰা হ'ব; আজি ডাঢ়ি ঠুটিৱাসকল কাইলৈ ডঢ়ীয়া মৌলানা আৰু আজি উজুটিতে পৰি মৰাসকল কাইলৈ শত্ৰুক লঠিয়াৰ পৰা লোধোমা হ'ব, আজি ক খ পঢ়োতা কাইলৈ বৰবৰুৱাৰ নিচিনা বক্তা হ'ব। বোপাহঁত। তোমালোক ভাৰত আইৰ সুপুত্ৰ। তোমালোকে হাল-কোৰ ধৰি, পল-জুলুকি বাই ভাৰত আইক খুৱাই-পিন্ধাই পোহপাল দি ৰাখিব লাগে। তেওঁৰ বিহা-মেখেলা ফাটি গ'লে তোমালোকেহে কাইলৈ বোৱাই-কটাই কিনিকুটি আনি দিব লাগিব, আমি নেথাকো মৰি যাম। তেওঁৰ শোৱা পজাৰ চাল পছি উৰলি গৈ উৰুখিলে নাইবা মূধচ বতাহত উৰি গ'লে তোমালোকেহে তাক খোহা মাৰি চাই দিব লাগিব। আমি তেতিয়ালৈ জীয়াই নেথাকোঁ।...

এইটো সুৰ আন্তৰিক, ইয়াত বক্তাই যি অনুভৱ কৰিছে তাকে কৈছে। কিন্তু এই গতটো বেচি পৰ নিটিকিল, ই ব্যঙ্গাত্মক ৰূপ ল'লে ঃ

> মুঠতে ইয়াকে কওঁ যে পেট্ৰিয়ত নহবাঁ। নহে থাকিলে তোমালোকৰ পেট কামোৰণিয়ে ধৰে যদি হিন্দু পেট্ৰিয়ট নহবাঁ। আন জাতৰ পেট্ৰিয়ট হব পাৰাঁ। আজিকালি দিন-কাল বেয়া পৰিছে, পাৰিলে একো নোহোৱাকৈ থাকিব পাৰিলেই ভাল।... মোৰ কথা শুনা যদি তোমালোক মাছো নহবাঁ, পহুও নহবা। তেতিয়া তোমালোকক কোনেও জালতো পেলাব নোৱাৰে, জকাইৰেও ধৰিব নোৱাৰে। বাদুলিৰ সুবিধা বিস্তৰ। আকৌ কওঁ, একো এটা নোহোৱাকৈ কোনোমতে থাকিব নোৱাৰা যদি আৰু সেইবাবে ৰাতি তোমালোকৰ টোপনি নাহে যদি বৰং চোৰাংচোৱা আৰু টুটকীয়া হ'বাঁ, তাতে লাভ আছে।

বৰবৰুৱাই তেওঁৰ সময়ৰ কিছুমান সুবিধাবাদী চৰিত্ৰৰ লোকক আগত ৰাখিহে এনে মন্তব্য কৰিছে বুলি ভাব হয়।

প্ৰবন্ধটো গুৰু আৰু লঘু ভাবৰ বসাল সানমিহলি, ইয়াৰ ঘাই আকৰ্ষণ হ'ল লঘু-গুৰু ভাব প্ৰকাশক প্ৰকাশভঙ্গী বা ষ্টাইলটো। 'ভাৰত আই'ৰ চিত্ৰটো এগৰাকী বৃদ্ধা অসমীয়া মাতৃৰ ছবি আৰু পৰিস্থিতি আগত ৰাখি আঁকা হৈছে বুলি ধৰিব পাৰি। ইয়াত উদ্ধৃত কৰা প্ৰথম অনুচ্ছেদটো ('আজিৰ ল'ৰা কালিলৈ ডেকা বোপাটি' বাক্যটোৰে আৰম্ভ হোৱা)-ৰ গঠন সঙ্গতি আৰু তাৰ লগত খাপ খুৱাই কৰা ভাবৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধনে লেখকৰ শিল্প পটুতাৰে প্ৰমাণ দিয়ে। থলুৱা অসমীয়া শব্দেৰে এনেদৰে নিটোল ভাব প্ৰকাশক ৰূপ এটা সৃষ্টি কৰিব পৰাটোৱে লেখকগৰাকীৰ ভাষাৰ ওপৰত

থকা অসামান্য দখলকে সূচায়।

অশ্বাৰোহণ পৰ্ব্ব এক সুলিখিত, সুখপাঠ্য, আমোদজনক, প্ৰায় মবসাহসিক কাহিনী। ইয়াৰ যাই চৰিত্ৰৰ ভিতৰত আছে কৃপাবৰ নিজে আৰু তেওঁ ভেৰোনীয়াকৈ লোৱা মোহন নামৰ ঘোঁৰাটো। কাহিনীটো পঢ়ি যাওঁতে গাটো চিৰিং কৰি যোৱা যেন লাগে। অনিশ্চিত উৎকণ্ঠা (suspense) ইয়াত আদ্যন্ত ৰক্ষা কৰা হৈছে। ইয়াৰ ভাষাত কৃপাবৰী (অৰ্থাৎ লঘুসুৰীয়া) টীকা-টিপ্পনীয়ে ফোৰণ কাটিছে। মোহন এটা চতুষ্পদী জীৱ হৈ নাথাকি এটা চৰিত্ৰলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে।

অশ্বাৰোহণ পৰ্ব্ব

টকৰুৰ দৌৰাত্ম্যও এটা আমোদজনক কাহিনী। ছেগ বুজি বৰবৰুৱাই ইয়াত বঙালীৰ পিন্ধন-উৰণ আৰু খাৱন-বোৱনৰ ওপৰত খোঁচ এটা মাৰিবলৈ পাহৰা নাই।

টকৰুৰ দৌৰাত্ম্য

বাৰজন বিখ্যাত লোকৰ চমু জীৱন-চৰিতত ছক্ৰেটিছ, বেঞ্জামিন ফ্ৰেঙ্কলিন, গ্লেডষ্টোন, নেপলিয়ন বোনাপাৰ্ট, এনড্ৰু চাহাব, মিৰ্জুমলা আৰু বদনচন্দ্ৰ বৰফুকনৰ লগতে খহুৱা (' খহুৱা তাৰ বাপেকৰ পুতেক আছিল'), বিহুৱা খৰিভাৰী ('তেওঁ বুঢ়া হ'বলৈ নাপালে কাৰণ তেওঁ প্ৰসবৰ কালতে মাকে সৈতে একেলগে ঢুকাল'), ৰাতিয়া ('৬৩ বছৰ বয়সলৈকে ৰাতিয়া কলিতাই তেওঁৰ চোকা বুদ্ধি আৰু প্ৰগাঢ় পাণ্ডিত্যৰ কোনো চিনাকি দিয়া নাছিল। ইয়াৰ পিছতো তেওঁ লাজ কৰিয়েই নেকি, নিদিলে।') আৰু গণিৰ নামো ধৰিছোঁ। জীৱন-চৰিত কেইটাৰ ঢং কৃপাবৰী, হ'লেও যথাৰ্থতে বিখ্যাত লোককেইজন সম্পৰ্কে, কৃপাবৰী ভাষ্যৰ মাজতে, তেওঁলোকৰ প্ৰকৃত পৰিচয় সম্পৰ্কে, আঁচ একোডাল মাত্ৰ হ'লেও টানিবলৈ তেওঁ পাহৰা নাই।

বাৰজন বিখ্যাত লোকৰ চমু জীৱন-চৰিত

ধৈৰ্য্যীসকলৰ প্ৰতি বৰুৱাৰ উপদেশ, বৰবৰুৱাৰ মহাত্মাবৰৰ পাতনি, লাট চাহাবৰ ওচৰত লওৱাৰ ওপৰত গোচৰ, কঁকালৰ বিষ ভাল কৰিবৰ উপায় একান্তই খুহতীয়া ৰচনা। **কৃপাবৰ বৰুৱাৰ উইল** শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত লেখকৰ অসমৰ মাটি-পানী, বিহু-সংক্ৰান্তি, ভাওনা-সবাহ আদিৰ প্ৰতি অনুৰাগ প্ৰকাশ পাইছে।

ওভতনিত এইকেইটা কবিতাও আছে: **উদ্বোধন, জগন্নাথ বৰুৱা, পুৰাৰ ৰৰগীত** (আকু গছৰ ফুল ফুলিছে, ভোমোৰা উৰিছে।/থুপৰীয়ে ঘৰ সাৰি কুন কুন গীত গাইছে।) **টোপনি ভাঙনি** ('কৃপাবৰে বোলে অসম মাতিৰি/কিনো বুজনিখন দিছা।/ল'ৰাবোৰ গুচিল, পৰ্কিতি লৰিল/বুজনি-চেচানি মিছা।'), **ভাৰতবৰ্ষীয় জাতীয় সংগীত, অসমীয়া ডেকাৰ প্ৰতি উপদেশ, বসন্ত, কবিতাদেৱী,** ('ককাৰত কৃপাবৰ/বকাৰে বৰুৱা।//টকাৰে টোপোলা যাৰ/তলি নাইকিয়া।'//),

ওভতনিৰ কবিতা

বীণ-বৰাগী, বুঢ়াৰ জীয়েকৰ বাণ, ভাদৈৰ বিলাপ, বুঢ়া আৰু বুঢ়ীৰ খৰচ, এন্ধাৰীৰ অসম্পূৰ্ণ প্ৰেম-পত্ৰ, অসমীয়াৰ দুখ আৰু মহাপ্ৰলয়ৰ লক্ষণ। এই কবিতা কেইটাৰ ভাব আৰু ভাষা দুয়োটাই খুহুতীয়া। ব্যতিক্ৰম জগন্নাথ বৰুৱা নামৰ কবিতাটো। অসমীয়া মানুহৰ দোষ-ত্ৰুটী কিছুমানত কৃপাবৰে এই কবিতাবোৰত খোঁচ একোটা মাৰিছে। এই কবিতাবোৰো, বীণ-বৰাগীৰ দৰে দুই-এক ব্যতিক্ৰম বাদে, কৃপাবৰে শুই থকা অসমীয়াক জগাবলৈ লিখিছিল। বীণ-বৰাগী কবিতাটো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ বিয়া উপলক্ষে লিখিছিল বুলি যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে তেওঁৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা নামৰ গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে। কবিতাটোত দুই-এটা সুন্দৰ স্তৱকো নোহোৱা নহয়, যেনে ঃ

অপূৰ্ণ বাসনা, হিয়াৰ অভাব
পূৰণ, মিলনে হ'ব,
নতু অসাৰ্থক অতৃপ্ত জনম
বিফলে জনম যাব।
... ...
শূন্য পূৰ্ণ হ'ল অতৃপ্তি তৃপ্তিত
নিমাত বৰাগী বীণ,
মধুৰ বিষাদ সঙ্গীত সুৰ
অনন্ত আকাশে লীন।

কবিতাটোত থকা এই লঘুসুৰীয়া ধুৰা (refrain)-টোৱে ইয়াত লোকসংগীতৰ ব্যঞ্জনা এটা আৰোপ কৰিছে ঃ

বৰাগিনী

কেৰ্কোচ কেৰ্কোচ, বৰাগী ভটিয়াই গ'ল,
ধনশিৰীমুখতে ৰ'ল।
বৰাগিনী লগ পাই আমাৰ বৰাগী ভাই
বোলকণীয়াটো হ'ল।

জগন্নাথ বৰুৱা শীৰ্ষক কবিতাটো প্ৰশস্তিসূচক। 'জগন সোণাই' মাতষাৰ কৃপাবৰৰ জগন্নাথ বৰুৱাৰ প্ৰতি আন্তৰিক সহৃদয়তা জ্ঞাপক।

দহ

বৰবৰুৱাৰ বুলনি

বৰবৰুৱাৰ বুলনি চুটি-দীঘল মুঠ চৌত্ৰিছটা প্ৰবন্ধৰ সমষ্টি। মৰণোত্তৰ প্ৰকাশ কাল ১৯৬৪ চন। শতবাৰ্ষিকী সংস্কৰণ ১৯৬৮-৬৯ চন।

বৰবৰুৱাৰ বুলনিৰ প্ৰথমটো প্ৰবন্ধৰ নাম **বৰবৰুৱাৰ হাঁহচুৰি মকৰ্দ্দমা**। কাহিনী আৰু কথনভঙ্গী উভয় পিনৰ পৰাই ই ৰসৰ ভঁৰাল, কৃপাবৰী। হাঁহ খাবলৈ মন যোৱা কৃপাবৰে হাঁহৰ বিষয়ে লিখা কবিতাটো এনেকুৱা :

বৰবৰুৱাৰ হাঁহচুৰি মকৰ্দ্দমা

লোদোৰ পোদোৰ হাঁহ কেটি
কোন বনে যায় হে,
খোজে খোজে পাছে পাছে
মোৰ মনও ধায় হে।
আমৰলীয়া আগত চৰে
ক'লা, বগা পাছে ফুৰে,
এনে তেলাল হাঁহৰ আঞ্জা
সৰগতো নাই হে।

কৃপাবৰৰ ফাজলামিও বেচ ৰসাল। উদাহৰণ যেনে :

মোৰ অৱশ্যে বৰ ৰঙৰ কথা হ'ব যদি ভাং আৰু কানি এই দুটি ভায়ে হাতত মোহন বেণু লৈ অসমীয়াৰ পদুলিৰ মুৰে মুৰে বৈ বৈ আকৌ নিৰ্বিবাদে বাই ফুৰিব পাৰে। তেনেহ'লে আকৌ অসমলৈ দ্বাপৰ যুগ উভতি আহিব। আকৌ অসমীয়া গোপিনীসকল সেই বংশীধ্বনি শুনি উত্ৰাৱল হৈ বুকুত মেঠনি মাৰি লৰি-ঢাপৰি ফুৰিব আৰু কাষত মাটি-কলহ লৈ দিখৌ, দিহিং, দিচাং নৈৰ পৰা জাক বান্ধি পানী আনিবলৈ যাওঁতে, বেণুৰ ৰব শুনি গৰাত বাগৰি বাগৰি পৰি মাটি কলহবোৰৰ কানবোৰ ভাগিব আৰু উক্ত নৈবোৰে সেই তামোচা চাবৰ নিমিত্তে দিনদুপৰতে নিৰ্লজ্জভাৱে উভতি উজাই ব'ব আৰু ইয়াৰ উপৰিও তাহানি কৃষ্ণৰ দিনত গধূলি গৰুৰ খোজত উৰা ধূলিয়ে বৃন্দাবনখন ধুঁৱলিকুঁৱলী কৰি যোৱাদি এতিয়াও ভাঙৰ চিলিমৰ আৰু কানি টিকিবাৰ পৰা উৰা ধোঁৱাই অসমীয়া ভদ্ৰলোকৰ ঘৰ ধুঁৱলিকুঁৱলী কৰি থব।

উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটোৰ শেহৰ বাক্যটোত উশাহ সলাবলৈকো ঠাই নাই। বিৰাম চিন নাই। অনৰ্গল কলকল কৰে শব্দবোৰ ওলাই গৈছে। এইটোও এক কৃপাবৰী কায়দা।

হাস্যৰস সৃষ্টিৰ ভাবে ভাবাক এনে ৰূপ দিয়াটো কৃপাবৰী ৰচনা ৰীতিৰে এক কৌশল।

খহটা ডিমক সত্ৰাধিকাৰ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোক কৃপাবৰ ৰবৰুৱাৰ গুণ্ডতলিত থকা টকৰুৰ দৌৰাত্ম্যৰ লেখীয়া বুলি ক'ব পাৰি। সত্ৰাধিকাৰ কলিকতালৈ গৈ পাণবালীৰ প্ৰেমত পৰাৰ দৰে কাহিনী কৃপাবৰৰ মূৰতহে খেলায়। এক কথাত ক'বলৈ গ'লে প্ৰবন্ধটো কৃপাবৰী অগ্ৰং বগ্ৰং মাথোন।

গোপাল আৰু গোপীনাথ

কবিতা বোৱাৰী-ছোৱলীয়েইহে বুলি কৈ গোপাল আৰু গোপীনাথ কৃপাবৰে দিয়া বিশদ বৰ্ণনাও হাস্যৰসিকতাৰ এটা ভাল নিদৰ্শন :

কবিতা বোৱাৰী ছোৱালীয়েইহে। তাই কাকো নেদেখিলে লুকাই-চুৰকৈ গিৰিয়েকৰ আগলৈ ওলাই আহে। হাতত বঁটা, বঁটাত থুৰিয়া তামোল, মুখত মিচিকমাচাক হাঁহি। তাইৰ গিৰীয়েকটো কোন ক'ব লাগেনে? গিৰিয়েকটো কবি। বঁটাটো কাকত। থুৰিয়া তামোলবোৰ চেকুৰা চেকুৰে কাব্যৰস। গিৰীয়েকৰে সৈতে তাইৰ এই ফুচফুচ-ফাচফাচ হাস্যালাপ আৰু ৰসৰ চেকুৰা-ভোজন হয় নিৰলতহে। বাহিৰৰ পৰা দুৱাৰত কোনোবাই খিৰিক কৰিলেই তাই মাইকী সুগৰী পহুজনীৰ দৰে কাণ থিয়কৈ বিজুলী মৰাদি মাৰি অন্তেৰপুৰ পায়গৈ। নকৈ বিয়া কৰাই অনা 'ৰসৰঙ্গিনী অভিমানীনী সুহাসিনী দামিনী ভামিনী কামিনী কুঞ্চিত কুন্তলা চপলা কমলা অবলা সবল বালাৰে' সৈতেহে তাইৰ ৰিজনি হয়। তাইৰ স্বভাৱ 'দেবো ন জানাতি কুতোমনুষ্যঃ।' এনেকৈ তাইক কাবৌকৈ মাতি থাকিলেও তাই ওচৰলৈ নাহে। কেতিয়াবা আকৌ নামাতিলেও তাই এমোকোৰা হাঁহি লৈ ওলাই গাতে পৰিব খোজে, খেদিলেও যাবৰ নামটি নাই। এনে চঞ্চলা, এনে চপলা, এনে মইমতীয়া, এনে টেটকুটীয়া 'আউৰৎ' মই এই পৃথিবীত আৰু আন এজনী দেখা নাই। কেতিয়াবা কাবৌ-কোকালি কৰি তাইক মাতি আনিলেও, তাই ভুৰুং কৰে বালিমাহী চৰাইটি পলোৱাদি পলায়, খেদা মাৰিলেও তাইক ধৰিব নোৱাৰি অথচ কেতিয়াবা ধৰোঁ ধৰোঁ ছোওঁ ছোওঁ যেন লাগে, কিন্তু নোৱাৰোঁ ধৰিব, নোৱাৰোঁ ছুব। আকৌ কেতিয়াবা মন গ'ল যদি নিজেই এনেকৈ ধৰা দিয়ে যেন সজাৰ মইনাটিহে। বুজিলা এতিয়া?

ৰূপক যেন লগা ওপৰৰ অনুচ্ছেদটোত কৃপাবৰে তেওঁৰ স্বাভাৱিক ধৰণে কাব্যিক অনুপ্ৰেৰণাৰ কথা কৈছে। ই স্বতঃস্ফূৰ্ত, আয়াসলভ্য নহয়। অনুচ্ছেদটোত থকা উপমা বা ৰিজনি কেইটা অসমৰ প্ৰকৃতি জগতৰ পৰা লোৱা। সেইবোৰৰ যথাৰ্থতা নুই কৰিব নোৱাৰি।

বুলনিৰ প্ৰবন্ধবোৰত, আবোল-তাবোল গাই থকাৰ মাজতে কৃপাবৰে গহীন বিষয় একোটাৰ অৱতাৰণা কৰে। লঘু-গুৰুৰ সমতা এটা সেইদৰে ৰক্ষা হোৱা দেখা যায়।

সন্তৰাম এটা কৰুণ চুটিগল্প। তাহানি কালত ন-বোৱাৰীৰ ওপৰত শাহুৱেকে চলোৱা

নির্মম অত্যাচাৰৰ কৰুণ পৰিণতি ইয়াত দেখুওৱা হৈছে। বাল্য-বিবাহৰ এটা ফাল হ'ল কুমলীয়া বয়সৰ বোৱাৰী এজনীৰ ওপৰত শাহুৱেকে প্ৰায়ে কৰা নির্মম অত্যাচাৰ। ই এক সামাজিক দুষ্কৃতি, অমানবিক। আলোচ্য গল্পটোত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই প্ৰকাৰান্তৰে ইয়াৰ বিৰুদ্ধে মাত মাতিছে।

সন্তৰাম

দীঘলা কিনাৰাম এটা আমোদজনক আৰু তাৎপর্যপূর্ণ চুটি গল্প। ইয়াৰ আৰম্ভণিতে অৱতাৰণা কৰা টিকিধৰ শৰ্ম্মা পণ্ডিতৰ কাহিনীৰ লগত, ইয়াৰ পিছৰ ছোৱাত উলিওৱা ভতুৱা কুকুৰ এটাৰ কাহিনীভাগৰ কোনো অঙ্গাঙ্গী সম্পৰ্ক নাই। গল্পটোৰ শেষত কৃপাবৰে সেই প্ৰসংগটো উলিয়াইছেও আৰু কৃপাবৰী গতেৰে তাক গা এৰা দিও গৈছে। কিন্তু কুকুৰটো আৰু কৃপাবৰৰ প্ৰতি সি প্ৰদৰ্শন কৰা প্ৰীতিভাবহে গল্পটোৰ মূল কথা। ইয়াত সমালোচনাৰ খোঁচ এটাও আছে। এসময়ত আমাৰ তথাকথিত নৈষ্ঠিক সমাজত কুকুৰক অস্পৃশ্য জীৱ বুলি গণ্য কৰা হৈছিল। তাক চুলেও গা ধুব লাগে। তাৰ প্ৰতি মৰম প্ৰদৰ্শনো যেন শাস্ত্ৰবিৰুদ্ধ কৰ্ম। তাক তেজ-মঙহৰ প্ৰাণী বুলি গণ্য কৰাই নহৈছিল।

দীঘলা কিনাৰাম

আলোচ্য গল্পটোত নিমাত জীৱ কুকুৰটোৰ কৃপাবৰৰ প্ৰতি অনুৰাগ আৰু পাঠক আতৈয়ে তাৰ প্ৰতি কৰা ব্যৱহাৰৰ নিৰ্ম্মমতা সংবেদনশীলকৈ দেখুওৱা হৈছে। সত্ৰৰ ভকত পাঠক আতৈয়ে মহাপুৰুষজনাৰ 'কুকুৰ শৃগাল গৰ্দভৰো আত্মাৰাম' বাণীষাৰ মনত নেপেলালে।

কুকুৰটোৰ আচৰণ গাজত লগাকৈ দেখুওৱা হৈছে। পৰলোকগত দীঘলা আতৈয়ে সপোনত দেউৰী আতৈৰ আগত দেখা দিয়া প্ৰসংগটো কষ্টকল্পিত যেন লাগে। দীঘলা কিনাৰামৰ স্বীকাৰোক্তি— 'মই ভাল ভাল ভকতক... মাহ-সৰিয়হৰ বেহাত বেছিকৈ মন দিছিলোঁ'— কুকুৰটোৰ কাহিনীৰ লগত প্ৰাসঙ্গিক হোৱা নাই। গল্পটোৰ আগভাগতে অৱতাৰণা কৰা কৃপাবৰৰ টিকনি চুটি কৰাৰ প্ৰসংগটোও কাহিনীটোত সুসংহত হোৱা নাই। কৃপাবৰী ষ্টাইলত কেইবাটাও অবাস্তৱ কথা ইয়াত সুমুওৱা হৈছে, কিন্তু সেইবোৰে কাহিনীভাগৰ পৰিবৰ্ধনো কৰা নাই, মূল কাহিনীটোৰ লগত সেইবোৰ জীণ যোৱাও নাই। সংবেদনশীল কাহিনী এটাক নিটোল ৰূপ এটা দিয়াত কৃপাবৰী প্ৰগলভতাই প্ৰতিবন্ধকতাৰ সৃষ্টি কৰিলে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ নিজৰে বা তেওঁৰ কোনো বন্ধু-বান্ধৱৰ সঁচা অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিতেই গল্পটো ৰচনা কৰা হৈছে বুলি ভবাৰ থল আছে। কুকুৰ চুলে গা ধুব লগা নিয়ম এটা তেতিয়াৰ দিনত আছিল। 'নমো নমো পাৰিজাত, কুকুৰে চুলে বাহী গাত'— এই যোজনা ফাকি পাঠকৰ মনলৈ গল্পটো পঢ়োঁতে আহিব পাৰে।

টিকনিৰ প্ৰসংগত কৃপাবৰে অৱতাৰণা কৰা, 'বুৰুলি খেৰৰ মাজত নেজে সৈতে

শলিয়া লুকাই থকাদি' আৰু 'বতাহিৰ মাজৰ পৰা ফেচুলুকাৰ নেজ নাচি নাচি ওলোৱাদি'— এই বিজনি দুটাই প্ৰকৃতিৰ লগত লেখকৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয়ৰ চিনাকি দিয়ে। 'টিকনিৰ পৰা শিকনি হ'ল' বুলি কোৱা কথাষাৰো বেচ ৰসাল হৈছে।

বিজনি একোটি দীঘলাই নি থকাৰ অভ্যাসটো কৃপাবৰী ৰচনাত দেখা যায়। তলৰ শাৰীটো এটা উদাহৰণ :

> আমি বাটত নাৱেৰে ভটিয়াই যাওঁতে, নেপুৰ পিন্ধি দেৱতাৰ সভাত জুমুৰা নাচ নচা ৰূপহী বিদ্যাধৰীৰ নিচিনা নৈৰ নাচোনে আৰু সেই ৰূপহী নাচনীৰ সুৰণীয়া হাতত শঙ্খৰ খাৰুৰ নিচিনা পাৰৰ বগা বালিয়ে আৰু নাচোঁতে নাচোঁতে মুকলি হৈ খামুচীয়া কঁকাল পাৰ হৈ গৈ নীলাম্বৰী কাপোৰেৰে ঢকা নিপোটল তপিনাত পৰা চুলিৰ নিচিনা গৰাৰ নল-খাগৰি ইকৰাৰ মনোহৰ দৃশ্যৰ নবীন শোভাই মোৰ নবীন হিয়াক কেনেকৈ অধিকাৰ কৰিছিল সেই কথা আজি তোমাক নকওঁ।

এই দীঘলীয়া বিজনিমালাত কৃপাবৰৰ প্ৰকৃতিপ্ৰীতিৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। অনুচ্ছেদটোৰ শেহৰ শাৰীটোৱেও পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ নকৰি নাথাকে :

> মোৰ হলে সেই অনুপম দৃশ্য আৰু মনোহৰ সৌন্দৰ্যৰ পৰা ওপজা সন্তোষৰ সোঁৱৰণিয়ে আজিলৈকে হৃদয়ৰ চুক এটা শ্যামল বিমল সুশীতল সুমঙ্গল কৰি ৰাখিছে।

হাস্যৰসাত্মকতা আৰু কোমল অনুভৱৰ আলগ-নিলগ প্ৰকাশ **দীঘলা কিনাৰাম** শীৰ্ষক গল্পটোৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

বৰবৰুৱাৰ বৰ আশীৰ্ব্বাদ নামৰ প্ৰবন্ধটো কৃপাবৰী হাস্যৰসৰ এক উন্মুক্ত নিদৰ্শন।

বৰবৰুৱাৰ বৰ আশীৰ্ব্বাদ

নাম উল্লেখ নকৰাকৈ কোনোবা কোনোবা লোকৰ গাত চাৰিত্ৰিক দুৰ্বলতাৰ হেতুকে মৰা খোঁচ একোটাও ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে। **বৰবৰুৱাৰ ৰজা হবৰ লক্ষণ** শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোও কৃপাবৰৰ নিজকে কৰা উপহাস্যতাৰ পৰিচায়ক।

বৰবৰুৱাৰ কবিতা-বেদনা নামৰ প্ৰবন্ধটোৰ আগৰখিনি পৰিস্থিতি ভিত্তিক। বৰবৰুৱাই কবিতা লিখাৰ সংকল্প ল'লে :

বৰবৰুৱাৰ কবিতা বেদনা

> 'এদাক দেখি উঠিল গা। কৈতুৰীয়ে বোলে মোকো খা।' পুঠি, খলিহা, পোনা, দৰিকণা, সকলোৱে কবিতা লেখে। মই বোলো ময়েইবা নেলেখিম কিয়? কিন্তু কবিতা জনমোৱাত যে কি বেদনা, সি কবিতা-বাঁজীয়ে কি জানিব? বৰবৰুৱাইহে তাক জানে। একুৰি তিনি দিন মই পাগি-পুৰি থাকি এদিন থিৰ কৰিলোঁ যে আজি লেখিম কবিতা। দেখক লোকে। বোলক মোক কবি। চাৰি। চাৰি। সকলো সাৱধান হবি। সেইদিনা ফুট গধূলিৰে পৰা মই সকলোৰে সৈতে কথা বন্ধ কৰি কবিতা ভাবিবলৈ ধৰিলোঁ। ভাবোঁতে

ভাবোঁতে মই হেন মানুহটো জ্বৰ ঘামে ঘামিলোঁ। * * * আজি কবিতা ধৰিম। পাতিলো ছিটিকা। কৰিলো আৰম্ভ।

টোপনিক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ কৃপাবৰে তিনিটা অনুচ্ছেদৰ কবিতা লিখিলে, কিন্তু তেওঁ আৰু আগবাঢ়িব নোৱাৰিলে। টোপনিয়ে তেওঁক হেঁচি ধৰিলে। এঘণ্টাৰ পিছত ঘড়ীৰ টং টং শব্দত সাৰ পাই, আকৌ তিনিটা স্তৱক লিখি কবিতাটো তেওঁ সম্পূৰ্ণ কৰিলে।

কুমলীয়া বয়সত কবিৰ হাত-বঢ়ালেই টোপনি আহিছিল। নবঢ়ালেও আহি থিয় হৈছিলহি, কিন্তু এতিয়া কবিৰ উপলব্ধি হৈছে,

বয়সে বাঢ়িলে জ্ঞানৰ ভঁৰাল
ধনৰ ভঁৰাল কামে
পুৰণি টোপনিৰ ভঁৰাল মোৰ উদং
মাথোন সি থিয় হৈ নামে—

টোপনিৰ লগে লগে কবিৰ শান্তিও আঁতৰিল, স্বাস্থ্যও আঁতৰিল। কবিৰ প্ৰশ্ন :

জ্ঞানৰ ভঁৰাল ধানৰ ভঁৰাল
কত পৰিশ্ৰমৰ বিত।
তাৰে টোপনি সলাব খুজিও
টোপনি নাপাওঁ কিঞ্চিৎ।

প্ৰবন্ধটোৰ ইয়াৰ পিছৰখিনি এক স্বপ্ন দৰ্শন। এজন পুৰুষে কবিক সংসাৰৰ অনিত্যতাৰ কথা সোঁৱৰাই দিছে।

টোপনি এক দুৰ্লভ সম্পদ। শেক্সপীয়েৰৰ চতুৰ্থ হেনৰী নাটকৰ দ্বিতীয় খণ্ডত ৰজা চতুৰ্থ হেনৰীয়ে নিদ্ৰাহীনতাত ছটফটাই থাকি কৈছে :

O sleep, O gantle sleep,
Nature's soft nurse, how have I frighted thee,
That thou no more wilt weigh my eyelids down,
And steep my senses in forgetfulness?

ইংৰাজী শাৰীকেইটাৰ ভাবৰ লগত, কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ ভাবৰ সাদৃশ্য পাঠকৰ চকুত নপৰাকৈ নাথাকে।

ৰবৰবৰুৱাৰ বিহুনাম

বৰবৰুৱাৰ বিহুনাম এক আমোদজনক কৃপাবৰী সৃষ্টি। 'কোন সৰগৰে/বিহুৱা কোঁৱৰ ঐ' শাৰীটোৰে আৰম্ভ হোৱা গীতটো ইয়াৰ অন্তৰ্ভুক্ত। [এই গীতটো পদুম কলিৰ অন্তৰ্ভুক্ত হিচাপে ইয়াৰ মূল্যায়ন যথাস্থানত ইতিমধ্যে কৰা হৈছে।]

বিহুক অশ্লীল বুলি হেয়জ্ঞান কৰা এচাম লোকৰ প্ৰতি কৃপাবৰে নিজৰ উষ্মা ইয়াত ভালকৈ প্ৰকাশ কৰিছে :

'লোকে' কোনে? অ' যি ওবে দিনটো নিজৰ গুণ গায়? নিজৰ গুণৰ ৰাগ-ৰাগিনী নিজে চৌপৰত টানি থাকিলে যাক কোনেও নাহাঁহে? মাথোন আমাৰ বুঢ়া বিহু ডোখৰ যি সকলোকে ৰং দিবলৈ বছৰেকৰ মূৰত এবাৰ আহে, তেওঁৰ গুণ গাই ৰাগ-পদ এটা ধৰিলেহে 'লোকে' হাঁহে। এনেখন তোমালোক! যি আনক সততে দুখ দি সুখ পায়, আন তললৈ গলে নিজে ওপৰলৈ উঠা যেন পায়, এনেকুৱাকহে তোমাৰ লোকে নাহাঁহে, ভাল পায়, মান কৰে। বিহুৱে কাকো দুখ নিদিয়ে, সকলোকে ৰং দিয়ে, সেই দেখি বিহুক লোকে হাঁহে, বেয়া পায়। বিহুৱে গছৰ পাতত কোমল ৰহন সানি উলিয়াই জেউতি বঢ়াই ঈশ্বৰৰ বাগিচা সজাই দিয়ে, কপৌফুলত চিকুণ মালা একোখালি আৰি দি তাক দেখিবলৈ চিকুণ কৰে, অশোক গছত থোপা থোপে ফুলৰ চাকি পিন্ধাই দি তাক ৰূপহ কৰে, তামোল গছত ন ডাবি মেলাই তাক শুৱনি কৰি দীপলিপ কৰি দিয়ে, আমত মল উলিয়ায়, পুঠি মাছক সেন্দুৰ পিন্ধাই ন পানীত নচুৱায়, কদম গছত ঘূৰণীয়া থোপোৰা ফুল ফুলাই তাৰ ৰেণু বতাহেৰে সৈতে সানি চৌদিশে পঠিয়াই গোন্ধত আমোল মোল কৰি দিয়ে, ন ধান-চাউল আৰু তিলৰ সান্দহ-চিৰা আৰু লাড়ু তোমাক খুৱাই ডেকা কৰি ডেকালি কৰিবলৈ দিয়ে। তেনে বিহুক তোমালোকৰ 'লোকে' 'বদলোক' বোলে। এনেখনেই তোমালোকৰ 'লোক' আৰু এনেকুৱাই তোমালোক। মই কিন্তু আমাৰ বিহুৰ উদ্দেশ্যে আজি এবাৰ নাম গাম। তুমি কাণত ঠিলা মাৰা।

হাড়ে-হিমজুৰে অসমপ্ৰাণ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই অসমৰ সংস্কৃতি, অসমৰ উৎসৱ-পৰম্পৰা আদিক তুচ্ছ তাচ্ছিল্য কৰি কোনোবাই মন্তব্য কৰিলে তাক সহ্য কৰিব নোৱাৰিছিল। তেনে লোকক তেওঁ ফেপেৰি পাতি ধৰিছিল। ওপৰৰ উদ্ধৃতিটো ইয়াৰ অন্যতম উদাহৰণ। ই বহাগী বতৰৰো এক বৰ্ণনা। 'কোন সৰগৰে/বিহুৱা কোঁৱৰ ঐ' শাৰীটোৰে আৰম্ভ হোৱা কবিতাটো এই অনুভৱৰ এক সংবেদনশীল ব্যঞ্জনাত্মক প্ৰকাশ।

বৰবৰুৱাৰ ভাবোন্মাদ বৰবৰুৱাৰ ভাবোন্মাদ শীৰ্ষক লেখাটোত জয়ধ্বজ নামৰ এজনে বৰবৰুৱাক প্ৰশ্ন কৰিছে :

বাঁহী কাকতখন নুৰা বান্ধি লৈ তেনেকৈ ফুৰাইছে কিয়? সি জানো বাজে?

উত্তৰত বৰবৰুৱাই কৈছে :

বাজে, বাজিছে, বাজিব লাগিছে আৰু আগলৈ বাজিবও। আজি একুৰি এবছৰ সি বাজিছে। [বাঁহী আলোচনী প্ৰকাশ হৈছিল ১৯০৯ চনত।] যাৰ হৃদয়-মন নিৰ্ম্মল, যাৰ কাণত ঠিলা নাই, যাৰ অন্তৰত কপট ঢাকোন নাই, সি বাঁহীৰ সুমধুৰ ধ্বনি শুনি আহিছে আৰু শুনিছে। এই ধ্বনি শুনি তাৰ মন উত্ৰাৱল, গা পাতল। সি নাচিছে, কান্দিছে আৰু মাটিত বাগৰিছে।

* * * *

বোলো বোপাইত। ভাবনা কিহৰ? বৰবৰুৱাৰ বাঁহী বাজিছে। বাঁহীয়ে মাতিছে। তোমালোক লৰি আহাহঁক। উধাতু খাই আহাহঁক।

লঘু সুৰীয়া এক সুদীৰ্ঘ আহ্বানৰ অন্তত বৰবৰুৱাই ডেকাচামক গহীন সুৰত কৈছে :

বোলো দেশৰ মঙ্গল কৰাহঁক। বাঁহীয়ে অনেক বুধি, অনেক ভাৰসা দিছে। সেই সেই বুধিবোৰ লৈ নিজৰ দেশৰ মানুহক নিজৰ ভৰিৰ ওপৰত ভৰ দি থিয় হ'বলৈ শিকোৱা। তুমিও থিয় হোৱা। বগুৱা বাই নুফুৰিবাঁ। ফুৰিলে অন্যায় হ'ব। যাৰ ভৰিত বৰঁকৈ ফটুৱাই ফটাৰ নিমিত্তে বেলেগ হৈছে, তাৰ ভৰিৰ ফাট কেইটাত তুমি পলম নকৰি নিজহাতে তপত তেল ঢালি দিয়া, যাতে সেইবোৰ ভাল হৈ বপুৰা আৰোগ্য হয়। আৰোগ্য হ'লেই তুমি তেওঁক তেওঁৰ হাতত ধৰি তোলা। থিয় কৰি প্ৰথমতে এখোজ দুখোজকৈ লৈ গৈ ভালকৈ খোজ কাঢ়িব পৰা কৰি দিয়া। আৰুনো তোমালোকক কিমান ক'ম, কিমান সকীয়াম? মুঠতে বাহীয়ে কি কৈছে কাণ পাতি শুনা। দহোকুৰি। তুমি সেইমতে চলা।

এইটো হ'ল এক সুচিন্তিত, সংযত আহ্বান। ইয়াৰ প্ৰাসঙ্গিকতা আজিও আছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বাবে সাহিত্য সেৱা দেশ সেৱাৰে এটা পিঠি। বাঁহী আলোচনীখনে, সমসাময়িক 'উষা' আদি আৰু পৰৱৰ্তী কালৰ আৱাহন আদি আলোচনীবোৰেও, দেশৰ উঠি অহা চামক কৰ্মতৎপৰ হ'বলৈ আহ্বান জনাই আহিছিল। অকল ভাষা-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, অসমৰ সৰ্বাঙ্গীন উন্নতিৰ ক্ষেত্ৰত বাঁহী আলোচনীৰ ভূমিকা প্ৰসংসনীয় বুলি পৰৱৰ্তী কালত স্বীকৃত হৈছে।

বৰবৰুৱাৰ মালশ্ৰম কৃপাবৰী ঢঙৰ এটা প্ৰবন্ধ। হাঁহি উঠা ধৰণেৰে হ'লেও পৃথিবীৰ নানা দেশৰ ভাষাবোৰৰ স্থায়িত্ব আৰু বিলোপ সম্পৰ্কে ইয়াত চিন্তাশীল মন্তব্য কৰা হৈছে।

বৰবৰুৱাৰ মালশ্ৰম

বিহাৰৰ ভূমিকম্পটোক মহাত্মা গান্ধীয়ে মানুহৰ পাপৰ ফলত ঈশ্বৰে দিয়া শাস্তি বুলি কৈছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথে সেই কথাৰ প্ৰতিবাদ কৰি কৈছিল বোলে সেইটো এটা প্ৰাকৃতিক ঘটনা। তেওঁৰ মতে, 'মানুহৰ পাপ যিমানেই ডাঙৰ নহওক, সি ঈশ্বৰৰ সৃষ্টি নাশ কৰিব নোৱাৰে।' এই প্ৰসংগটোৰ আলমতে কৃপাবৰে তেওঁৰ বৰবৰুৱা লোহাৰ শৃংগ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটো ৰচনা কৰিলে। বৰবৰুৱাই মহাত্মা গান্ধীৰ মত সমৰ্থন কৰিছে। এইটো এটা গভীৰ তাত্বিক প্ৰবন্ধ। এটা গভীৰ বিতৰ্কিত বিষয়ৰ সহজবোধ্য আলোচনা ইয়াত আগবঢ়োৱা হৈছে। লেখকৰ যুক্তিনিপুণতা আৰু মতবিৰোধৰ প্ৰাঞ্জল প্ৰকাশ প্ৰবন্ধটোৰ মন কৰিবলগীয়া কথা। ই লেখকৰ গভীৰ আৰু বিস্তৃত জ্ঞানৰো পৰিচায়ক। গান্ধীজীৰ অভিমতটো অন্ধবিশ্বাস বুলি বহুতে অভিহিত কৰিছিল। তাৰ উত্তৰত বৰবৰুৱাই দিয়া এই অভিমতটো প্ৰণিধানযোগ্য :

তুমি ক'ব পাৰা, এইটো অন্ধ বিশ্বাস। মই তোমাৰ সৈতে খৰিয়াল নকৰি কওঁ ঃ অন্ধ যদি অন্ধ। চকু থকা যদি চকু থকা। বোলো তোমাৰ আৰু মোৰ এই চকু!! হায় কপাল! যি দুটাতকৈ কুকুৰ-মেকুৰীৰ চকুও শতগুণে শ্ৰেষ্ঠ। কুকুৰ-মেকুৰীৰ চকুৱে এন্ধাৰতো দেখে, পোহৰতো দেখে অথচ এন্ধাৰত তোমাৰ চকুৰ বিলাই কাউৰী-কুকুৰে নোখোৱা। পোহৰৰ লগে লগে তোমাৰ চকু অস্তাচলত বিলয়। কুকুৰ-মেকুৰীয়ে এন্ধাৰত লণ্ঠনো নিবিচাৰে, চাকিও নিবিচাৰে, সিহঁতক জোৰো নালাগে, আঁৰিয়াও নালাগে। অথচ সেইবোৰৰ সহায়ৰ পৰা তুমি বঞ্চিত হ'লে বাতি তুমি কণা। পাপৰ ভৰত বসুমতী কঁপে। মোৰ লম্বাই কঁপে। আৰু সেই পাপ ঈশ্বৰৰ দ্বাৰাই বিশেষভাৱে প্ৰদত্ত মনুষ্যৰ পাপত। বসুমতীয়ে পাপৰ ভাৰ সহিব নোৱাৰি সেই ভাৰ সংহাৰৰ নিমিত্তে ঈশ্বৰৰ কাষত প্ৰাৰ্থনা কৰা আৰু সেই কাতৰ প্ৰাৰ্থনা শুনি ঈশ্বৰে সংহৰণৰ অৰ্থে অৱতাৰ ধৰা কথা আমাৰ শাস্ত্ৰত বাৰে বাৰে লেখিছে। সেইবোৰ কথা ভণ্ডুৱাৰ কথা বুলি তোমালোকে উৰাই দিব পাৰা, কিন্তু নুৰে। সেইবোৰ কথা শাস্ত্ৰকাৰ ঋষিসকলৰ গভীৰ ধ্যান, জ্ঞানলব্ধ বস্তু জানি থবাঁ।

গান্ধীজীৰ আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মতবিভিন্নতা দুই দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজত মৌলিক প্ৰভেদৰ পৰিচায়ক। গান্ধীজীৰ দৃষ্টিভংগী আধ্যাত্মিক, পৰম্পৰাশ্ৰয়ী। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অভিমত বিজ্ঞানাশ্ৰয়ী। এই দুটাৰ কোনটোনো শুদ্ধ আৰু নিৰ্ভৰযোগ্য তাক স্থিৰ কৰিব পৰাটো অসম্ভৱ কথা। প্ৰবন্ধটোৰ এঠাইত ৰবৰুৱাই কৈছে ঃ

> আমি ঈশ্বৰৰ বিধি-বিধানৰ কিবা যে আঁতি-গুৰি পাওঁ এনে নহয়। ঈশ্বৰৰ সৃষ্টি-ৰহস্য আমাৰ ৰং-ৰহইচৰ ভিতৰুৱা নহয়। তাৰ বিষয়ে আমাৰ জ্ঞান বোলা, মান বোলা, সেই এটাইবোৰ সোণাৰিয়ে সোণ জোখা লাতুমণি এটাৰ সমানো নহয়। একে ভুকুতে হাতী মৰা, ঘোঁৰা মৰা বৈজ্ঞানিকৰ বা অগাধ বৰডুবিত বুৰ মৰা আধ্যাত্মিক পণ্ডিতৰ বৰ বেজীয়েও ঈশ্বৰৰ সৃষ্টি ৰহস্যৰ তৰপীয়া ডাঠ ছাল ফুটাব নোৱাৰে।

ৰবৰুৱাৰ দৃষ্টিভংগী যে আঁকোৰ-গোঁজ (dogmatic) নহয় সেই কথা এই উদ্ধৃতিটোত প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰবন্ধটোত স্পষ্ট হোৱা আন এটা কথা হ'ল জটিল, সূক্ষ্ম বিষয় একোটাকো সাধাৰণ জনবো বোধগম্যকৈ প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে থকা অসমীয়া ভাষাৰ যথোপযুক্ততা।

জাৰৰৰ পাচি ৰবৰুৱা শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটো এটা পৰিস্থিতিমূলক ৰসাল গল্প।

ৰবৰুৱাৰ শিষ্যৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভা নামৰ প্ৰবন্ধটোও এটা লঘু ভাৱৰ মজাৰ প্ৰেমৰ গল্প। প্ৰবন্ধটোত অসমীয়াৰ জীৱন-যাপন প্ৰণালী আৰু অসমীয়া ভাষা সম্পৰ্কে বঙালীৰ বিদ্ৰূপ মন্তব্যৰ বিষয়টো আছে। বঙালীৰ তেনে আক্ৰমণৰ প্ৰতিবাদ কৰিব নোৱাৰি মনে মনে থকা বাবে

ৰবৰুৱাৰ শিষ্যৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভা

বৰবৰুৱাই তেওঁৰ ক্ষোভ সুদৰ্শন শৰ্ম্মাৰ ওপৰত এইদৰে জাৰিছে ঃ

জানা শৰ্ম্মনঃ সুদৰ্শন। তোমালোক অসমীয়াবোৰ আজিকালি কিবা পিত-মৰা হ'লাইক। দৰকাৰ হ'লে কোনো ঠাইত আপোনাক সগৌৰৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব নজনা হ'লাইক। তোমালোকে মাথোন ঠেহ পাতিবলৈ শিকিছাহঁক। কাউৰীয়েও যদি মুখৰ ভাত কাঢ়ি খাবলৈ আহে কাউৰীক নেখেদাই কান্দিবলৈ শিকিছাহঁক। আগৰ অসমীয়াবোৰ কিন্তু এনে নাছিল। মনুষ্যত্ব, পুৰুষত্ব, পুৰুষকাৰ বুলি যে বস্তু এটা আছে সেইটোৰ পৰা আগৰ অসমীয়া বিবৰ্জ্জিত নাছিল। তোমাৰ প্ৰতিপক্ষ দুজন হোৱাতে ভয়ত তোমাৰ মাত হৰিল। তুমি বুকুখন ফুলাই, গলগলীয়া মাতেৰে, তেওঁলোকক কৈ নিদিলা কিয় যে তুমি কোমল চাউল, আঠীয়া কল, ঢেকীয়া শাক আৰু কলাখাৰ খোৱা হয়, কিন্তু সেইবোৰ শামুক, শিঙী মাছ, শুকান মাছ আৰু পুঁৰৈ শাকতকৈ অনেক গুণে clean পবিত্ৰ আৰু স্বাস্থ্যকৰ বস্তু। আৰু তেওঁলোকক কৈ নিদিলা কিয় যে কোনো দেশৰ মানুহৰ অন্তঃকৰণ কিমান সজ আৰু জেলেপীৰ নিচিনা কিমান পাক নথকা সেইটোৰ বুজহে বেচি আৱশ্যকীয় আৰু এটা কথা কৈ নিদিলা কিয় যে ভাটোৰ নিচিনাকৈ বিদেশী মাত মাতি আৰু বহুৰূপীৰ নিচিনাকৈ বিদেশী সাজ পিন্ধি যি দেশৰ ভাত খায় তাৰ পাত তেতিয়াই ফালি নিজক সভ্য বুলি ভাবোঁতাৰ ভাও, সৰল মনেৰে simple life জীৱন-যাপন কৰোঁতাতকৈ অনেক তল খাপৰ।

* * * *

মুঠতে তোমাক কওঁ প্ৰিয় শৰ্ম্মা। তুমি অপদাৰ্থ হৈছাঁ। তুমি তোমাৰ দেশৰ মানুহ কেইটাৰ ওপৰতহে মাথোন বৰমতা ওলাই তোমাৰ অপদাৰ্থতাৰ চিনাকি দিব পাৰাঁ; আৰু সেই চিনাকিতে আৰু কেইখোজমান আগবাঢ়ি গৈ, ঘৈণীয়েৰাৰ ওপৰত বৰমতা ওলাই, ঢেকীথোৰা জোকাৰিব পাৰাঁ। যোৱাঁ, উঠি যোৱাঁ। তোমাৰ সৈতে আজি আৰু কথা নকওঁ, মোৰ মন 'গৰম' হৈ উঠিল।

অসমীয়া ভাষাটো বঙলা ভাষাৰ অপভ্ৰংশ (dialect) বুলি বঙালীয়ে কোৱা কথাৰো জবাব বৰবৰুৱাই ইয়াত বেচ যুক্তিসিদ্ধ প্ৰতিবাদ কৰিছে।

অসম আৰু অসমীয়া লোকৰ হক ৰখাৰ বাবে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই সদায় মাত মাতি আছিল। ইয়াৰ মূলতে আছিল তেওঁৰ নিভাঁজ স্বদেশানুৰাগ আৰু আপোচবিৰোধী এক সাহসী ব্যক্তিত্ব। প্ৰতিবাদ তেওঁ কৰিছিল আৰু কৰিছিল সুচিন্তিত যুক্তি-তৰ্কেৰে। অযথা চিঞৰ-বাখৰেৰে নহয়। ইয়াৰ বাবে তেওঁ ভালদৰে পঢ়ি-শুনি সক্ষম হৈ লৈছিল, আৰু বঙালীৰ নিন্দা-তাচ্ছিল্যৰ সমুচিত জবাব দি সিহঁতক ভেচভেচীয়া কৰি দিছিল। এই পিনৰ পৰাও তেওঁ অসমীয়া মানুহৰ বাবে এগৰাকী আদৰ্শ ব্যক্তি। তেওঁৰ প্ৰতিবাদত সাহস আৰু প্ৰত্যয় প্ৰকাশ পাইছিল।

বৰবৰুৱাৰ প্ৰশ্নোত্তৰ আৰু ৰেপৰ্ট, বৰবৰুৱাৰ আস্যত হাস্য, বৰবৰুৱাৰ হাতৰ বিষ আৰু বৰবৰুৱাৰ অগ্তাতত্ত্ব —এই চাৰিওটা লেখাই যাইকৈ লঘুভাৱৰ, হাস্যাত্মক। বহুতো কাহিনীক স্বপ্নদৃষ্ট বিৱৰণ একোটাৰ অৱতাৰণা লেখকৰ উদ্ভাৱনী কল্পনাৰ পৰিচায়ক। ভাষাৰ দুই-এটা হাস্যাত্মক পাক এই লেখাকেইটাত ৰসিক পাঠকৰ নজৰৰ পৰা এৰাই নাযায়। শেহৰটো লেখাত কৃপাবৰে প্ৰিয়দৰ্শনক প্ৰশংসা কৰি কৈছে ঃ 'মই মৰি গ'লেও তুমি লুকাই মোৰ বহাৰ ভেটিত নেজ পাৰি বহি নিশ্চয় সুবীয়াকৈ ৰাগ দিব পাৰিবা।' 'নেজ পাৰি বহা' আৰু তাৰ লগতে 'সুবীয়াকৈ ৰাগ দিব পৰা'ৰ উল্লেখটোৰ শ্লেষাত্মক খোঁচটো পাঠকে ধৰিব নোৱৰাকৈ নাথাকে। সেইদৰেই, 'আস্যত হাস্য'— কথাষাৰো হাস্যাত্মক। হাস্যাত্মক পৰিণতি সাধনৰ বাবে কৃপাবৰে ভাষাটোক লৈ যথেচ্ছা অলৌগুটি তলৌগুটি খেলাৰ দেখাৰ উদাহৰণ আছে।

> বৰবৰুৱাৰ প্ৰশ্নোত্তৰ আৰু ৰেপৰ্ট, বৰবৰুৱাৰ আস্যত হাস্য, বৰবৰুৱাৰ হাতৰ বিষ আৰু বৰবৰুৱাৰ অগ্তাতত্ত্ব

বৰবৰুৱাৰ 'ডিনাৰ টেবুল'ত ফুকন, বৰুৱা, হাজৰিকা, শইকীয়া আৰু বৰা উপাধিৰ মুঠ পাঁচজন লোকে কোৱা পাঁচোটা কাহিনী আগবঢ়োৱা হৈছে। প্ৰতিটোৱেই মনোগ্ৰাহী।

> বৰবৰুৱাৰ 'ডিনাৰ টেবুল'

ফুকনৰ সাধুটো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিতে লিখা হৈছে বুলি ভাবিবৰ থল আছে। আৰম্ভণিৰ তৃতীয়, চতুৰ্থ, পঞ্চম আৰু সপ্তম বাক্যৰ পৰাই এনে অনুমান কৰিব পাৰি। দ্বিতীয় অনুচ্ছেদটো প্ৰকৃতি-বৰ্ণন আৰু শৈলীৰ পিনৰ পৰা অনুপম বুলি অভিহিত হ'বৰ যোগ্য। বনকুঁৱৰী বুলি ভ্ৰম হ'ব খোজা গাভৰুজনীৰ প্ৰকৃতিপ্ৰীতিয়ে আমাক লেখকৰ ডালিমীলৈ মনত পেলাই দিয়ে। এই অনুচ্ছেদটোত প্ৰকৃতি আৰু মানৱ জীৱনৰ (গাভৰুজনী আৰু বনৰীয়া ম'ৰা এটাৰ মাজৰ সহজ সম্পৰ্কটো) যি চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে তাক নিতান্তই কল্পনাপ্ৰসূত বুলি ভাবিবৰ মন যায়, কিন্তু নহয়, সি কাহিনীকাৰৰ বাস্তৱঅভিজ্ঞতাসম্ভূত। চতুৰ্থ অনুচ্ছেদত গাভৰুজনী যেন জলকুঁৱৰীহে। পঞ্চম অনুচ্ছেদটোত বৰ্ণনা কৰা পৰিস্থিতিৰ নাটকীয়তাও মনোগ্ৰাহী। সপ্তম অনুচ্ছেদটোত গাভৰুজনীয়ে ফুকনৰ আগত তাইৰ জীৱনৰ কাহিনী কৈছে ঃ তাইৰ মাক-পিতাক আছে, তাই এজনী বিধৱা। তাইৰ নিজৰ কথাৰে,

> 'মই বিধৱা। সৰুতে মোৰ হেনো বিয়া হৈছিল। বিয়াৰ বছৰেকৰ পিছতে মোৰ স্বামী নে কি তেওঁ ঢুকাল। তেওঁক দেখা মোৰ ভালকৈ মনত নপৰে। তেওঁ মৰিল, মই খুচি হ'লোঁ। সেইজন জীয়াই থকাহেঁতেন কিজানি তোমাৰ নিচিনাকৈয়ে চৰাই-পছু মাৰি খোৱা এজন চিকাৰী হ'লহেঁতেন। মই বিধৱা হ'লোঁ বুলি শোক কৰি মোৰ আয়ে আজিলৈকে কান্দে। আগৰ ডোখৰত মই তাৰ মানে বুজিব নোৱাৰিছিলোঁ।

আজিকালি মই আইক বুজাই কওঁ— 'আই। তই মিছাতে কান্দিছ। মই বিধবা হৈ জীলো। ঈশ্বৰে সৃষ্টি কৰা সংসাৰত কোনো বিধবা নহয়। ক্ষুদ্ৰ মানুহে সৃষ্টি কৰা সংসাৰতহে বিধৱা আছে কিয়নো এই সংসাৰ চকু-চাওঁতেই নাইকিয়া হয়। মিছাৰ অস্তিত্ব নাই। মই ঈশ্বৰৰ সংসাৰতহে আছোঁ। তেওঁৰ সংসাৰৰহে মই দাসী। মিছা সংসাৰৰ দাসী নহওঁ। মিছা সংসাৰৰ পুৰুষ। পুৰুষ। ফুঃ! পতিভক্তি! স্বামী সেৱা! ফুঃ! ঈশ্বৰহে মোৰ আচল পতি। তেওঁত ভক্তিহে পতিভক্তি। তোমালোকে যাক বিধবা বুলি পুতৌ কৰাইক, সেই বিধবা পুতৌৰ যোগ্য নহয় যদি তাই নিজৰ অৱস্থা বুজি চলে। সেইজনী বিধবা নহয়, জীৱন্মুক্ত। তাইৰ ভৰিত মানুহে পিন্ধোৱা শিকলি ছিগিল। চৰাই-চিৰিকতি পছ-পতঙ্গৰ দৰে তাই চিৰকাললৈ মুকলি হ'ল। নৰকৰ নিচিনা মন লৈ আমাৰ গাঁৱৰ অনেক ডেকা প্ৰথমতে মোৰ কাষ চাপি আহিছিল। মই যেতিয়া সেই পশুবোৰৰ ফালে চকু মেলি চাবলৈ ধৰিলোঁ, এটাইবোৰ হুৰমুৰ কৰে পলাল।'

ছোৱালীজনীৰ এই কথাখিনি দাৰ্শনিক দৃষ্টিভংগী আৰু গভীৰ অনুভৱৰ পৰিচায়ক। বৰ্ণিত পৰিস্থিতিটোক এখন আলেখ্য যেন লাগে। খাটি, থলুৱা ভাষাটোৰ নিমজ স্বচ্ছতা কাহিনীটোৰ এক প্ৰধান আকৰ্ষণ। বৰ্ণনাটোৰ কাব্যিক সুষমা আৰু স্নিগ্ধতাই ইয়াক স্বকীয়তা দান কৰিছে। প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ পাৰস্পৰিক প্ৰীতিপদ সহাৱস্থানৰ চিত্ৰটোৱে পাঠকক কালিদাসৰ কণ্বমুনিৰ আশ্ৰমলৈ মনত পেলাই দিয়ে। এই গাভৰুজনীও প্ৰকৃতিকন্যা।

উপলব্ধিৰ স্বচ্ছতা আৰু অনুভৱৰ কোমলতাৰে ৰঞ্জিত চিত্ৰকল্প প্ৰায় এই কাহিনীটো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ এক বিশিষ্ট, একক সৃষ্টি।

হাজৰিকাৰ সাধু

হাজৰিকাৰ সাধু শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটো চিন্তাশীল ৰচনা। কবৰৰ ভিতৰৰ পৰা শেহৰাতি ওলাই অহা ফিটফাট চেহেৰাৰ য়ুৰোপীয় ভদ্ৰলোকজনৰ বৰ্ণনাটোত অলৌকিকতা আৰু নাটকীয়তাৰ উপাদান আছে। ভাষাৰ পিনৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে, ফুকনৰ সাধুটোৰ ভাষাৰ লগত হাজৰিকাৰ সাধুটোৰ ভাষাৰ সূক্ষ্ম পাৰ্থক্য ধৰা পৰে। বিষয়বস্তু অনুসৰি ভাষাটোক যথেচ্ছা ঘোৰ খুৱাব পৰাটো যি কোনো লেখকৰ পাৰদৰ্শিতাৰ পৰিচায়ক।

শইকীয়াৰ সাধু

শইকীয়াৰ সাধুটো বেচ মজাৰ আৰু ৰসাল সৃষ্টি। পত্নীৰ দ্বাৰা পতি নিৰ্যাতনৰ এই কাহিনীটোত কৃপাবৰী উপাদান পূৰ্ণমাত্ৰাই বিদ্যমান। শইকীয়া আৰু শইকীয়ানীৰ মাজৰ ৰাহি-যোৰা নহা সম্পৰ্কটো আৰু শইকীয়াই অনবৰত শইকীয়ানীৰ কাণমলা খাই থাকিব লগা হোৱা কথাটো ইয়াত বেচ সৰসকৈ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কাৰ্যবশতঃ কাশ্মীৰৰ পিনে যাব লগা হোৱা শইকীয়াই তেওঁৰ শ্ৰীমতীক লগত নিবলৈ অনিচ্ছা প্ৰকাশ কৰি, সেইবাৰলৈ নিনি শ্ৰীষ্টমাছৰ

বদ্ধত নিব বুলি কোৱা কথাটো তেওঁৰ পত্নীৰ বাবে গ্ৰহণীয় নহ'ল। বৰবৰুৱাৰ ভাষাত,

> এই বুজনি পানীৰ ধাৰ তেওঁৰ কাণত নোসোমাল। বৰং তেওঁ মোৰ কথাৰ ফালে কাণবাৰ এৰি দি মোৰ কাণৰ ফালে হাত মেলি দুইখন কাণ মুচৰি দিলে। আজিলৈকে মোৰ কাণৰ বিষ মৰিছে নে নাই মই নিঃসন্দেহে ক'ব নোৱাৰোঁ। [কাণ শব্দটোৰ হাস্যাত্মক প্ৰয়োগ বৰবৰুৱাই কিদৰে কৰিছে তালৈ পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবৰ বাবে শব্দটোৰ তলত আঁচ টনা হৈছে।]

অনবৰত বিনা প্ৰতিবাদে ঘৈণীয়েকৰ কাণমলা খাই থকা শইকীয়াৰ অৱস্থাটো বেচ আমোদজনক হৈছে। কাহিনীটোৰ শেহত চুঙা চাই সোপা দিয়া হেন পৰিস্থিতি এটাৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। শইকীয়ানীয়ে শইকীয়াৰ মৰমৰ গোলাপ কেইজোপা অনাদৰ কৰি মাৰি পেলোৱা প্ৰসংগত কোৱা কথাকেইষাৰতে ই ফুটি উঠিছে। শইকীয়াই [কৃপাবৰ বৰবৰুৱাই] কাহিনীটো আৰু দীঘলীয়া কৰিবৰ মন নকৰি সেইখিনিতে সামৰিছে। শেষ কথাষাৰৰ কিন্তু শইকীয়ানীৰহে। তেওঁ কৈছে ঃ

> এই বাবেই মই কওঁ যে মতা মানুহবোৰৰ বুদ্ধিটো ইমান থোপোৰা যে সততে তিৰোতাই মতাৰ বুদ্ধিটোৰ কাণত ধৰি টানি নাথাকিলে সি নাবাঢ়ে।

বৰাৰ সাধু

বৰাৰ সাধুটোতো স্ত্ৰী-স্বাধীনতাৰ প্ৰসংগটোকে উত্থাপন কৰা হৈছে। বৰাৰ বিয়া কৰাবৰ ইচ্ছা নাছিল, কিন্তু মাকৰ কথা পেলাব নোৱাৰি মাকৰ বিশিষ্ট বন্ধু দাস ডাঙৰীয়াৰ তেওঁৰ সৈতে সমানে শিক্ষিত গ্ৰেজুৱেট জীয়েকক তেওঁ বিয়া কৰালে। কিন্তু বিয়াৰ পিছতে বৰাৰ ঘৰখন ঘৰ হৈ নাথাকি গোহালি ঘৰ হ'ল। বৰাৰ নিজৰ কথাৰে,

> মোৰ মনত খেলালে মোৰ টোপনিত মোৰ বুকুৰ ওপৰত কোনোবা ভুতুনী উঠি মোৰ উশাহ-নিশাহ বন্ধ কৰি দিছিল আৰু মই বকবকাই উঠিছিলোঁ। ইয়াৰ পিছত দিনে দিনে মোৰ সুখৰ আকাশী কাৰেংঘৰ— যিটো আয়ে সাজি সুখৰ নানা আহিলা-পাতি দি মোক সজাই দিছিল, তাত সৰগ পৰি ভাগি চূৰ্ণীকৃত হ'ল। ...বিহলগা মাছৰ দৰে মই ঢেল ওপঙা দিলো।

পত্নীৰ হাতত নিৰ্যাতনৰ কথা বৰাই সবিস্তাৰে কৈছে। তেওঁৰ পত্নীয়ে তেওঁৰ সৈতে 'equal status' চলাবলৈ বিচাৰিলে। বৰাৰ নিজৰ কথাৰে,

> মই ভিতিলোঁ, বুৰিলোঁ, শিকিলোঁ। দুৰ। দুৰ।। দুৰ।।। মোক লাগে ইহ সংসাৰত ধীৰে-সুস্থে এমুঠি ভাত খাই তিষ্ঠিবলৈ। এই সাম্যবাদৰ কেলিকদলিখনতকৈ প্ৰাচীন হিন্দুৰ পাৰিবাৰিক জীৱনৰ আদৰ্শবাদ শতগুণে ভাল। পশ্চিমৰ পচোৱাই আনি পুৰত লণ্ডভণ্ড লগোৱা এইখন আমাক নালাগে বোপাইহে। বেদত তিৰুতাক গোলামিকৈ ৰাখলৈ লেখা নাই বুলি মই হাজাৰখন মুখেৰে ক'ব পাৰোঁ। পিছৰ শাস্ত্ৰ নে ভ্ৰান্তবোৰেহে স্বাৰ্থপৰ গ্ৰন্থকাৰ আৰু টীকাদাৰৰ হাতত পৰি ব্যৱস্থাৰ কুণ্ডলী পকালে।

['টীকাদাৰ'ৰ লগত 'ঠিকাদাৰ'ৰ ধ্বনি সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। টীকাকাৰৰ ঠাইত 'টীকাদাৰ'ৰ প্ৰয়োগ বেজবৰুৱাৰ ইচ্ছাকৃত।]

কাহিনীকাৰ বৰাই আৰু কৈছে ঃ

আমি তিৰোতাক গোলামি কৰি ৰাখিবলৈকো নকওঁ। ঢেকীথোৰাৰে কোবাবলৈকো নকওঁ। আমি তিৰুতাক বিবেক, যুক্তি, ন্যায় আৰু ধৰ্ম্মমতে নিজৰ যোগ্য আসনত সমাদৰ আৰু সন্মান কৰি ৰাখি দুইৰো কাৰ্যত দুইকো সহযোগী সহকাৰী হ'বলৈহে কওঁ। কোনেও কাকো মূৰৰ ওপৰত তুলি লাথিটো, চৰটো খাব নালাগে আৰু ভৰিৰ তলত পেলাই গৰকিবও নালাগে। হিন্দুৰ প্ৰকৃত শাস্ত্ৰৰ যুক্তিযুক্ত বচনমতে চলাত কেতিয়াও উভহা নোলায়, যদি বিবেক আৰু যুক্তি, ন্যায় আৰু প্ৰকৃত ধৰ্ম্মমতে চলা যায়। ঈশ্বৰে তোমাক বুদ্ধি দিছে, জ্ঞান দিছে, বিবেচনা কৰিবৰ শক্তি দিছে। গত কালৰ বাহতুৰা ব্যৱস্থাকাৰৰ ব্যৱস্থা শুনি তুমি কপজপাই মৰিবৰ সকাম কি? ন্যায়সঙ্গত, যুক্তিসঙ্গত ব্যৱস্থাৰ কদৰ্থ কৰি নীতি আৰু প্ৰকৃত ধৰ্ম্মক উপলংঘা কৰি যদি হিন্দু বাঁ মুছলমান বা আন কোনো জাতৰ মানুহে তিৰুতাক নিজৰ গৌৰৱময় প্ৰকৃত যোগ্য আসনৰ পৰা নমাই তিৰুতাৰ প্ৰতি কু-ব্যৱহাৰ কৰে, সি নিজেও নীহ হৈছে আৰু তাৰ ঘৰ সংসাৰকো নীহ কৰিছে।

আজি প্ৰায় এশ বছৰৰ আগতে প্ৰকাশ কৰা এই ভাবাদৰ্শৰ উদাৰতা যথাৰ্থতে বিস্ময়জনক। কাহিনীকাৰ বৰাই আৰু কৈছে ঃ

পশ্চিমীয়া ভাবৰ উৎকট আচৰণৰ অনুকৰণ বা হনুকৰণ কৰিবলৈ নগলেই আমি শান্তিত জীৱন-যাত্ৰা নিৰ্ব্বাহ কৰিব পাৰিম। আমাৰ প্ৰাচীন আচৰণ আৰু নীতিৰ জীৰ্ণ সংস্কাৰ কৰি সেইবোৰক বৰ্তমান কালৰ উপযোগী কৰি ললেই আমাৰ আহুকাল নাথাকে। পাশ্চাত্য ভাব আৰু শিক্ষাৰ অগ্ৰণী আজিকালি আমেৰিকা। আমেৰিকাই তেওঁলোকৰ সমাজত বিষম বিভ্ৰাট দেখি আজিকালি এশ এটা বুধি উলিয়াইছে, তথাপি তেওঁলোকে ভৱ-ৰোগৰ প্ৰকৃত ঔষধ উলিয়াব পৰা নাই। এদলে compânionate marriage [আজিকালিৰ live in] অৰ্থাৎ বিয়া-ফিয়াৰ ব্যৱস্থাৰ বান্ধত নোসোমাইও মতা-তিৰুতাই যিমান দিনলৈকে সুবিধা হয় একেলগে থাকিবৰ ব্যৱস্থা দিছে। কিন্তু এই দৰব ৰোগতকৈও ডাইল। সেইবোৰ কথা আৰু কি ক'ম, কি শুনিবা?

এজন লোকৰ দাম্পত্য জীৱনত হোৱা বিভ্ৰাটৰ আঁচিলা লৈ বেজবৰুৱাই এটা পাৰিবাৰিক তথা সামাজিক সমস্যাৰ যুক্তিনিষ্ঠ আলোচনৰ অৱতাৰণা কৰিলে। ই তেওঁৰ সমাজ চেতনাৰে পৰিচায়ক। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা সংস্কাৰকামী আছিল, কিন্তু সামাজিক সংস্কাৰৰ নামত তেওঁ ছিন্নমূল হৈ সময়ৰ সোঁতত উটি যাব খোজা নাছিল। প্ৰাচীনতাত থকা আধুনিকতাৰ, আধুনিকতা কিয় সৰ্বকালীনতাৰ উপাদানবোৰ বিসৰ্জন দিবলৈ

তেওঁ প্ৰস্তুত নাছিল। এইপিনৰ পৰা তেওঁক ৰক্ষণশীল আধুনিক বুলি যথাৰ্থতে অভিহিত কৰিব পাৰি।

অনেক সামাজিক সমস্যাৰ অৱতাৰণা কৰি, আৰু সেইবোৰৰ সমাধানো আগবঢ়াই নৱজাগৃতিৰ ধ্বজাবাহক লক্ষ্মীনাথে সমাজখনক পৰিশুদ্ধ ধ্যান-ধাৰণাৰে সুস্থ, সবল, আৰু প্ৰগতিশীল কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। লেখকৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ কথা আজিকালি, বিশেষকৈ বামপন্থী সামাজিক, ৰাজনৈতিক প্ৰবক্তাসকলে, প্ৰায়ে কয়। কোনো হৈ-হাল্লা নকৰাকৈয়ে, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা প্ৰমুখ্যে আমাৰ অগ্ৰণী লেখকসকলে এই আদৰ্শ তেওঁলোকৰ সাহিত্য-চৰ্চাৰ ধ্যানমন্ত্ৰ হিচাপে সাৰোগত কৰি লৈছিল। বিভিন্ন প্ৰকাৰ ৰচনাত লক্ষ্মীনাথৰ এই আদৰ্শ প্ৰতিফলিত হোৱাটো পাঠকৰ চকুত পৰে।

প্ৰবন্ধটোৰ সামৰণিৰ পিনে বৰুৱাই কোৱা এই কথা কেই আষাৰৰ যথাৰ্থতা অনস্বীকাৰ্য ঃ

> হে মহিলা। তুমি কুহিলা হৈ হাউ ডু-ডু সাগৰত ওপঙি ফুৰি নিজৰ বহুমূলীয়া জীৱনটোক মিছাতে অসাৰ্থক নকৰিবা। ঘৰত বৰজাপিৰ আঁৰতে বা বৰজাপিৰ বাহিৰতে ফুৰি ফুৰাঁ, সুখ পাবাঁ। তোমাৰ খচখচনিত পৰি নাইবা তোমাক সন্তুষ্ট কৰিবলৈকে তোমাৰ গিৰিয়েৰাই ধাৰে ঋণে কিনা মটৰগাড়ীত গা ঘেলাই একো লাভ নাই। লাভৰ ভিতৰত ধাৰ, নথৈ খৰচ, আৰু ভৰি খোৱা আৰু গা লোধোমা। তোমাৰ গালত চৰ একোটা মাৰি বিদেশীয়ে তোমাক মটৰগাড়ী এখন দি ধন লৈ দেশলৈ গৈছে আৰু তুমি খৰচ আৰু ধাৰত পেন্‌পেন্‌। হে অৰ্ধাঙ্গিনী বিলাসিনী! লোকক দেখি মিছাতে ধুনপেচ মাৰি সৰ্বস্বান্ত তুমিও নহবাঁ আৰু আগতে তোমাৰ স্বামীকো খাবৈত নেপেলাবাঁ।

বৰুৱাৰ সাধুটো তিনিজন ডেকা ল'ৰাৰ আশাভঙ্গৰ সপোন। নীতি-শীক্ষামূলক। অবিবাহিত দদায়েক মৰাৰ পিছত তেওঁৰ সা-সম্পত্তি পোৱাৰ আশাৰে ভতিজাক

বৰুৱাৰ সাধু

এটাই তাৰলগৰীয়া দুটাৰ সৈতে তেওঁক পৰপালি দিলে, সেৱা-শুশ্ৰূষা কৰিলে, মৰাৰ পিছত তেওঁক খৰি-খেৰো দিলে। তাৰ পিছত মৃতকৰ উইলখন মেলি চোৱাত ভতিজাকৰ প্ৰতি কপৰ্দ্দক এটা দিয়াৰ উল্লেখো তাত পোৱা নগ'ল। গতিকে সি লগে লগে খুৰাকৰ শৰাধলৈকো নৰৈ, তাৰ পৰা আঁতৰিল। এইটোৱেই বৰুৱাৰ সাধুটোৰ কাহিনী। কাহিনীৰ শেহত বৰবৰুৱাই টিপ্পনী কাটি বৰুৱাক কৈছে—

> তুমি মৰিবৰ আগতে তোমাৰ পো-পোৱালিইতক কৈ যাবা, সিহঁতে কেতিয়াও যেন পৰত আশ কৰত বাস কৰি কাৰো নৰিয়াত পৰ দিবলৈ নাযায়, আৰু একেষাৰ কথা সিহঁতক ক'বলৈ নাপাহৰিবা, সিহঁতে যেন ৰবলাক নাইবা একেবাৰেই বিয়া

নকৰোৱা মানুহক কেতিয়াও বিশ্বাস নকৰে। এইটোকে তুমি ভাবি নোচোৱা কৈলৈ? যি মানুহে নিজৰ পইচা কড়িৰে আত্মসমৰ্পণ কৰিবলৈ ভয় কৰি বিয়া কৰাই জীৱনৰ সঙ্গিনী এজনীকে নানে, তাৰ হিয়াত পইচাৰ বাহিৰে ভাই-ভতিজা, অণ্ডহী-বণ্ডহীলৈ কি প্ৰকৃত মায়া-মমতা থাকিব পাৰে? তেনে মানুহৰ জীৱন অস্বাভাৱিক। জীয়াই থকা কালত স্বাৰ্থ সিদ্ধিৰ চেষ্টা আৰু মৰি গলে After me the deluge– এয়ে সেই মানুহৰ মূলমন্ত্ৰ।

বৰবৰুৱাৰ টীম্‌নিটোক গল্পটোৰ নীতিসাৰ বুলি গণ্য কৰিব পাৰি।

বৰবৰুৱাৰ চিঠি এক ৰসাল ভ্ৰমণ কাহিনী। ৰসিকতা কৰাৰ বাবে কৃপাবৰে লোৱা বিভিন্ন কায়দা কিটিপ ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে। কেইটিমান উদাহৰণ উল্লেখ কৰা হ'ল ঃ

(ক) মই কৰ্ম্ম কৰিহে থাম, তাৰ ফলত মোৰ অধিকাৰ নাই। তাৰ প্ৰমাণ চোৱাঁ। মই ৰদে-বৰষুণে ঘূৰি কাম গোটাই আনি দিওঁ, হেৰিয়াৰহে তাৰ ফলৰ ওপৰত অধিকাৰ, মোৰ নাস্তি। বুজিলা এতিয়া? বোলো বুজিলাস্তি নে? সংস্কৃত তোমাৰ নিচিনা পণ্ডিতে 'বুজিবন্তি' বুলি মই 'জানন্তি' কাৰণ তুমি বিদগ্ধা অৰ্থাৎ সংস্কৃতৰ ভাপত সিজি 'ভাপা' হ'ব লাগিছাঁ। মই তাহানি ল'ৰা কালতে সংস্কৃতত প্ৰোক্ত হৈছিলো, সেইদেখি এদিন মোক সংস্কৃত পঢ়োৱা পণ্ডিতে ক'লে, 'তুমি মোৰ সৈতে সংস্কৃতত কথা কৰাঁ। সেইদিনা বৰষুণীয়া বতৰ আছিল আৰু তেতিয়া বৰষুণো পৰিছিল। মই তৎক্ষণাত পণ্ডিতৰ বাক্য পালন কৰি কলো, 'পণ্ডিতং টোপং।' কিন্তু মোৰ সংস্কৃত শুনি পণ্ডিতে মোক নশলাগি মোৰ কাণহে মোহাৰি দিলে।

['বিদগ্ধা' শব্দৰ শ্লেষাত্মক প্ৰয়োগ লক্ষণীয়।]

* * * *

(খ) আনৰ কথাকে নেলাগে, সেই পণ্ডিতেই এদিন মোক বঙলা পঢ়াওঁতে বঙলা পাঠ্য কিতাপটোৰ এই শাৰীৰ মানে 'জন্সন সস্ত্ৰীক শকটাৰোহনে বিয়েনা হইতে কনিষ্কবর্গে গমন কৰিলেন।' এইদৰে বুজাইছিল—

'জন্সন চাহেব বিয়ে না হইতেই নিজেৰ স্ত্ৰীৰ সহিত শকট অৰ্থাৎ গাড়ীতে চড়িয়া কনিষ্কবর্গে চলিয়া গেলেন।' মই পণ্ডিতক সুধিলো, 'বিয়া নোহোৱাকৈ জন্সন সস্ত্ৰীক গ'ল কেনেকৈ?' পণ্ডিতে ক'লে, তাদেৰ সেই ৰকম হয়ে থাকে।' বঙলা কিতাপটোত, অষ্ট্ৰিয়াৰ প্ৰধান নগৰ ভিয়েনাক 'বিয়েনা' লিখিছিল, সেইটোৰে মৰ্ম্মভেদ কৰিব নোৱাৰি আমাৰ বিদগ্ধ পণ্ডিতে 'বিয়েনা' বুজি সেইদৰে অৰ্থ কৰিছিল। মই কিন্তু বাঃ বাঃ কৰি পণ্ডিতক কত শলাগি সম্মান দেখুৱাইছিলো তাক কি ক'ম।

(গ) মই তেওঁক ক'লো, 'ভূত মানো; কাৰণ ভূত নামানিলে মোক বলিয়া বুলিব লাগিব। বৰ্ত্তমান মানিলেই ভূত মানিব লাগিব, ভৱিষ্যৎ মানিব লাগিব। কাৰণ, মাজুটো বুলিলেই তিনটা ভাই-ককাইৰ লেখ ওলায়। কোন এনে মূৰ্খ আছে যে এনে ওলাই থকা কথা অস্বীকাৰ কৰিব? কিন্তু ভূত যে আছে অৰ্থাৎ বৰ্তমান, এনে বিৰুদ্ধধৰ্ম্মী

কথা মানো কেনেকৈ? মানুহ আছিল, মানুহ মৰিল, সেই মানুহ ভূত অৰ্থাৎ গত হ'ল, তাৰ বৰ্তমান অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰাটো Contradictory অৰ্থাৎ বিৰুদ্ধবাদী কথা। এতেকে পতঞ্জলিয়ে তেওঁৰ দৰ্শনত তৰ্ক কৰি শেহত যেনেকৈ কৈছিল যে 'ঈশ্বৰাসিদ্ধেঃ' অৰ্থাৎ ঈশ্বৰ যে আছে এইটো অসিদ্ধ অৰ্থাৎ প্ৰমাণ নোহোৱা কথা, সেইদৰে ভূত যে আছে এইটো প্ৰমাণ নোহোৱা কথা।

এই অনুচ্ছেদটো ব্যাখ্যামূলক, কিন্তু ইয়াত লেখকৰ ৰসিকতা যে চিন্তাদৃপ্ত সেইটো পাঠকে ধৰিব পাৰে। 'ভূত' শব্দৰ শ্লেষাত্মক প্ৰয়োগতে (ইংৰাজীত paronomasia) 'হিউমাৰ'টো সোমাই আছে। আচলতে ই হ'ল এক শব্দৰ খেল। কৃপাবৰী ৰচনাত এনে খেলৰ উদাহৰণ অনেক।

ভ্ৰমণ কাহিনীটো বৰ্ণনা কৰাৰ গতটোও মন কৰিব লগীয়া। সহজ, সৰল, অনাড়ম্বৰ গদ্যত লিখা বিৱৰণটো মনোনিবেশক, অৰ্থাৎ পাঠকৰ মনোযোগ ই সহজে একনিবিষ্ট কৰিব পাৰে।

ৰবৰকৰাৰ ফু নামক প্ৰবন্ধটোত কৃপাবৰ বৰুৱাৰ হাস্যৰসৰ যেন পকহে ধৰিছে।

ৰবৰকৰাৰ ফু

আৰম্ভণিতেই, অসমীয়া ভাববাহক ইংৰাজী ভৰ্জমাই পাঠকক চমক খুৱায় : It would not have mattered. Yes, I have become fried in the English pucca oil today. But in olive oil and not in your blessed Indian mustard oil... হাস্যৰসৰ পৰিমিত প্ৰকাশো কৃপাবৰৰ এই ৰচনাখনত আছে। এটা উদাহৰণ :

> ৰোমানবোৰ বৰ প্ৰতাপী মানুহ আছিল। উঠি গৈ গৈ তেওঁলোকে সভ্যতাৰ টিং পাইছিল। কিন্তু পিচলি পৰিল কিয়? গিবনে যিবোৰ কাৰণ দেখুৱাইছে, সেইবোৰ মোৰ মন খোৱা নহয়। ভাৰতত মুছলমান সাম্ৰাজ্য পৰিল কিয় জানানে? পিছৰ মুছলমান ৰবলোকসকলে দিনৌ পোলাও, কালিয়া, কোৰ্ম্মা খাবলৈ ধৰাৰ নিমিত্তে, Rock food অজীৰ্ণ ৰোগোৎপাদক। চক্ৰধ্বজ, লাচিতৰ অসম পৰিল কিয় জানানে? পিছৰ অসমীয়াই কানি খাবলৈ ধৰাৰ নিমিত্তে। প্ৰতাপাদিত্যৰ বঙ্গ পৰিল কিয় ক'ম নে? পিছৰ বঙালীয়ে সন্দেশ, ৰসগোল্লা, পূবৈ শাকত মিছামাছ দি চৰ্চ্চৰিয়া খাবলৈ ধৰাৰ নিমিত্তে। এইবোৰ বি নহওক, উঠা পৰা Relative term। উঠিলেই পৰিব লাগে, পৰিলেই উঠিব লাগে। চোপ। চোপ। বুজিলা নে নাই? তাৰ উপৰি নল মৰে গঁজালি উঠে বুলি কয়। ফ্ৰান্স পৰিল, জৰ্মানি উঠিল। আকৌ জৰ্মানি পৰিল, ফ্ৰান্স উঠিল। ৰোম পৰিল, স্পেইন উঠিল। স্পেইন পৰিল আজি আকৌ ইটালি উঠিল। একে ডালৰে হাইদৰ পৰিল, টিপু উঠিল। অযোধ্যাক ৰামে 'লগে স্বৰ্গে নিলে', কিন্তু পিছত লক্ষ্ণৌ মূৰ দাঙি উঠিল। লক্ষ্ণৌৰ ৱাজেদ আলি নবাবে কলিকতাৰ মেটীয়া বুৰুজক তুলিলে। *** আৰু কওঁ,— ৰাম গ'ল,

গ'ল, কিন্তু ৰামায়ণখন ৰ'ল। বুঢ়াৰ দাঁত সৰিল, কিন্তু বুদ্ধি পকিল। এতেকে উঠা-পৰাবোৰত মোৰ বৰ আস্থা নাই হয়ধ্বজ। * * * নপৰিলে কোনেও ভালকৈ উঠিবলৈ নিশিকে। ভাৰত আজি টিকা ঠেকেচা খাই পৰিছে, ভালেই হৈছে। ইয়াৰ পিছত ভাৰত এনেকৈ দপদপাই উঠিব, এনেকৈ উচাৎ মাৰি উঠিব, যে সেই উচাৎ আৰু দপদপনিয়ে হয়।

ঝকাৰন্তে শিৰৰ কেশৰ।
উৰাই সবে বিমান স্বৰ্গৰ।।
খলকে সাগৰ শ্বাস লাগি।
বেগত পৰ্ব্বত পৰে ভাগি।।

এতেকে মই নিশ্চিন্ত। কাৰবাৰ নিমিত্তে তোমাৰ মনতো যদি কিবা চিন্তা সোমাইছে, সেই চিন্তা দূৰ কৰি তুমিও নিশ্চিন্ত হোৱা। এতেকে হে জয়ধ্বজ। হে কপিধ্বজ। হে পৰন্তপ। উত্তিষ্ঠ।

আওপকীয়া লঘু সুৰটোৰ গহীন ঐতিহাসিক তথ্যৰ সংযোগতে এই অনুচ্ছেদটোৰ সংযত হাস্যাত্মকতা নিহিত আছে। 'পিছৰ' শব্দটোৰ [গুৰুত্ব বুজাবলৈ তলত আঁচ টনা হৈছে] প্ৰয়োগ কৃপাবৰীয়া। পিছৰ পুৰুষৰ অপকৰ্ম্মৰ নিমিত্তে পূৰ্ব্বপুৰুষৰ অনিষ্ট হ'ল! কি ওলোটা যুক্তি! আপাতঃ এই ওলোটা যুক্তিও কৃপাবৰী হাস্যৰসৰ উপাদান। কিন্তু এইবোৰ 'কায়দা' দেখ দেখ নহয়। খন্তেক বৈ ভাবি চালেহে ধৰিব পাৰি। সেই বাবেই ইয়াত চিন্তাশীলতাৰ উপাদান সোমাই আছে বুলি আমি কৈছোঁ। অনুচ্ছেদটোৰ সৰ্ব্বশেহ শাৰীৰ হাস্যাত্মক নাটকীয়তা কৃপাবৰৰ স্বাভাৱিক!

ইংৰাজী ভাষাটোৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কত কৃপাবৰৰ মতামতো বেচ হাঁহি উঠা ঃ

ইংৰাজী ভাষাটো বৰ বলবন্ত ভাষা। তাৰ পেটটো অজগৰৰ পেটৰ নিচিনা। কঁতবা মেলা শিঙেৰে সৈতে শৰ-পহুঁলৈকো তাত ঠাই আছে। সি তোমাৰ অসমীয়া, বঙলা বা ভাৰতীয় আন ভাষাৰ দৰে ডাল-দৰিদ্ৰ নহয়। সেই দেখি এই ভাষাত মোৰ মনটো নিৰহনিপানীকৈ খাই পৰিছে। আজিৰ পৰা কিজানি মই ইংৰাজী ভাষাৰ বাহিৰে আন ভাষা ব্যৱহাৰ নকৰিমেই; অৱশ্যে যদি আমাৰ অসম সাহিত্য সভাই মোৰ দৰ্খাস্ত মঞ্জুৰ কৰে। মোৰ দৰ্খাস্তত খুলি লেখি দিম যে গাতে 'টাইট' হৈ থকা ইংৰাজী পোছাকটো সেইদৰে মোৰ মুখত 'টাইট' হৈ 'ফিট' হৈ পৰিছে, মই দেখিছোঁ। ইংৰাজী ভাষাটো অসমীয়া ভাষাৰ নিচিনা সোলোক ঢোলোক নহয়। মই চুৰিয়া পিন্ধি এখোজ কাঢ়িলেই পোজ সোলকে। মই দেশৰ কাম কৰিম কিডাল? দেশৰ হকে টান কাম কাৰবলৈ গলেই পঞ্চাশবাৰ মই পাছফালে হাত চলাই সোলকা পোজ মাৰিব লগীয়াত পৰোঁ। * * *সেই দেখি কওঁ জয়ধ্বজ। তুমিও যদি মানুহৰ নিচিনা মানুহ হৈ দেশৰ কাম কৰিব খুজিছা, তেন্তে চুৰিয়া এৰা, পটলুং পিন্ধা। পটলুংটো খৰা হ'লে আৰু বিশিষ্ট। তাৰ পিছত হলে তুমি জয়ধ্বজ জয়ৰাম হৈ জয়মতী উৎসৱ,

লাচিত উৎসৱ যি কৰা কৰি থাকা, মই আপত্তি নকৰোঁ। মই কিন্তু কে ববৰুৱা হৈয়েই থাকি কৃচমাছ উছৱ কৰিম। মাছৰ বিহুত মেজি নোপোৰোঁ। পুৰিলেও তাত চুঙা দিয়া পিঠা আৰু খোৱা আলু নোপোৰোঁ। পুৰিম 'ডাক্' আৰু কৰিম 'ৰোষ্ট'। * * * I say, your Assamese language is rubbish. Your Sanskrit is dead and gone and let the buried past bury its dead. তোমাৰ অসমীয়াৰে কথা একাষাৰ কবলৈ গলেই, তাত ভোমোলা ফুটা ওলায়। আৰু সেই ফুটাইদি তোমাৰ মনৰ তলিলৈকে সোপাই উদং হৈ পৰে। ইংৰাজীৰে যদি মই দুঘণ্টা ধৰি বক্তৃতা দিওঁ, তুমি মোৰ মনৰ তলি দেখাতো দুৰাশা, মনে গাত লোৱা খনিয়া কাপোৰখনৰ আঁচলৰ দহি এডালৰ আগটোও নেদেখা। এনেটো এই ভাষা বাহাদুৰ ভাষা নহয় নে? তাহানি বাগ্মীবৰ গ্লেডষ্টোন চাহাবে পাৰ্লামেণ্ট মহাসভাত পাঁচঘণ্টা বক্তৃতাৰ ডাঠ কুঁৱলী মেলি দি তেওঁৰ কথাৰ আচল মৰ্ম্মটো ঢাকি থোৱা কথা কোনে নাজানে? আজিও বিলাতত গ্লেডষ্টোনৰ ক্ষুদ্ৰ তাণ্ডৰণ কত আছে! তেওঁলোকৰ

কথাস্য তত্ত্বং নিহিতং গুহায়াং।
মেজৰিটি যেন গতা স পন্থা।।

এতেকে জয়ধ্বজ। তুমি অসমীয়া পৰিত্যাগ কৰি ইংৰাজী ধৰা। নতুবা অসমীয়াভাষী তোমাৰ গাত মই এনে দীঘলীয়া ফু মাৰি দিম, তুমি উৰি সেই বাঁহজোপাৰ আগত ওলমিবা।

তথ্য আৰু তথ্যবিকৃতিৰ এক বেপৰোৱা সংমিশ্ৰণতেই অনুচ্ছেদটোত কৃপাবৰী 'হিউমাৰ'ৰ পয়দা হৈছে। অনুচ্ছেদটোৰ ব্যাকৰণ দুষ্ট শাৰী দুটা কৃপাবৰী উদ্ভাৱনৰ এক সুন্দৰ উদাহৰণ। দ্বিতীয় খণ্ডটোতো বৰগীতৰ এই 'পেৰডি'টো একে জাতিৰে ঃ

অটপা খৰচৰ ফান্দে কৃপা ভৈল বন্দী।
ই তিনি ভুবনে পলাইবাৰ নাহি সন্ধি।।

দ্বিতীয় খণ্ডত থকা ববৰুৱাৰ খৰচৰ সমস্যাটোৰ প্ৰসংগটোও বেচ ৰসাল। ইয়াতো তথ্যৰ বিকৃতি দেখাৰ। এই খণ্ডটোও কৃপাবৰী 'হিউমাৰ'ৰ আন এক উল্লেখনীয় নিদৰ্শন।

তৃতীয় খণ্ডটোক আত্ম-কথন (monologue) বুলিব পাৰি। আৰম্ভণিৰ শাৰীকেইটাত থকা পৰিস্থিতিৰ নাটকীয় উপস্থাপন বেচ ৰসাল ঃ

ববৰুৱা ঃ আহাঁ, আহাঁ, লম্ লম্ লম্বাই। অ' তুমি মৰা নাই? আচৰিত কথা। তোমাক মই আজি ভালেমান দিন দেখা নাছিলো। ভাবি বেজাৰ পাইছিলো, বোলো বামুণটো মৰি গল হ'বলা। আৰু ভাবিছিলো, আপোনা আপুনি মৰি গল যদি ভালেই হ'ল। কাৰো গাত ব্ৰহ্মবধ পাতক নালাগিল। যদিহে কোনোবাই বামুণৰ লৰাটোক টঙনিয়াই মাৰিলে, তেন্তে বেচেৰাই বৰ দুখ পাই মৰিল চাগে আৰু সিফালে মাৰোঁতাৰ বৌ-বৌ নৰকবাস ঘটিল। বোলো সেই নৰকৰ হাত, তেনে পাতক কৰিলে, হিন্দুৱেও

সাৰিব নোৱাৰে, মহম্মদীয়েও নোৱাৰে। যাওক, মোৰ মনৰ সেই বিভীষিকা এতিয়া আঁতৰিল। তুমি মোক কোৱাচোন, ইমান দিন কলৈ গৈছিলা? কি কৰিছিলা? কিন্তু বৰ কথা হ'ল, তুমি জীয়াই থাকিলা। মই বৰ সন্তোষ পালো। বোলো বোপা। জীয়াই থাকা। জীয়াই থাকা। অনাহকতে মৰি ফয়দা কি? দেশত কত মানুহ আছে। মৰিব লাগে যদি সেইবোৰ মৰক। সেইবোৰৰ ভিতৰৰ মানুহে এজন এজনকৈ পাল পাতি মৰক আৰু মহাশ্মশান বা মহামৰিশালিৰ জুইকুৰা নুনুমুৱাকৈ ৰাখক। জুই নুবুলি বত্তিগছো বুলিব পাৰা। প্ৰদীপো বুলিব পাৰা। অখণ্ড প্ৰদীপ, বুজিছা নে? সেইদেখি কৈছোঁ, যাৰ মন যায় সি চিৎ হৈ মৰক, উবুৰি খাই মৰক, কাতি হৈ মৰক, বাগৰি মৰক, উঠি মৰক, বহি মৰক, উধাতু খাই মৰক, হামখুৰি খাই মৰক, আঁঠুকাঢ়ি মৰক, চুচৰি মৰক, শুই মৰক, নুশুই মৰক অৰ্থাৎ যেয়ে যেনেকৈ মৰি সুখ পায়, সি সেইদৰেই মৰক। সকলোকে স্বাধীনভাৱে মৰিবলৈ দিয়াটোৱেই পৰমো ধৰ্ম্ম ঃ। ভাৰতৰ মানুহে নাখাই লঘোন দি শুকাই-ক্ষীণাই মৰিবলৈ ভাল পায়। মৰক তেওঁলোক সেইদৰেই। একেই ভাৰতীয়ৰ ঘৰত খুদকণ এটা নাই, তাৰ উপৰি তেওঁলোকে একাদশী, অঁউিহী, অসংখ্য ব্ৰত উপবাস পাতি লৈছে। মতলবটো নাখাই মৰিবৰ। মৰক, মৰক সেইদৰে। সেইটো তেওঁলোকৰ ইচ্ছাধীন কথা।

অনুচ্ছেদটো বিশ্লেষণ কৰিলে চকুত পৰে ইয়াৰ গতিশীলতা, আৰু বক্তাৰ কৃত্ৰিম গাম্ভীৰ্য। এইটোৰ দৰে ৰসাল অনুচ্ছেদ এটাক মাথোন নিছক শাব্দিকতা (sheer verbalism) বুলিহে অভিহিত কৰিব পাৰি। বিভিন্ন প্ৰকাৰে মৃত্যু নিৰ্ব্বাচন কৰাৰ বিধান কৃপাবৰেহে দিব পাৰে। মৰিবলৈ ওলোৱাটোৰো মুখত হাঁহি বিৰিঙাব পৰা ক্ষমতাৰ অধিকাৰী অসমীয়া সাহিত্যত আজিলৈকে মাত্ৰ এইগৰাকী লেখকহে।

সংস্কৃত ভাষা সম্পৰ্কে দিয়া বৰবৰুৱাৰ অভিমত যথাৰ্থ। 'যি ভাষাৰ অন্তৰত 'ফৰ্চ' অৰ্থাৎ শক্তি নাই, যি ললিত-লবঙ্গলতাভাৱে চলিব খোজে মৃত্যু তাৰ কপালত নিশ্চয়'— এই অভিমতটোও প্ৰণিধানযোগ্য।

এই খণ্ডটোৰ সামৰিণটোৰ চতুৰ্থ খণ্ডটোত ৰসিকতা আৰু গম্ভীৰ ভাবৰ প্ৰকাশ হৈছে।

তলত উদ্ধৃত কৰা অনুচ্ছেদটোৰ কথাখিনি সাম্প্ৰতিক কালতো প্ৰাসঙ্গিক ঃ

আজিকালি গুৰুগিৰি কৰিবলৈ অনেকৰ ধাউতি দেখিছোঁ। আৰু চেলু পালেই কোনোবাই গুৰু হৈ নুঠাকৈ নেৰে। খুনী আছামীও গুৰু হৈ শয়ে শয়ে শিষ্য গোটাই লয়। ধৰ্ম্মৰ গুৰু ওলাইছে। ৰাজনীতি, সমাজনীতি, সাহিত্য, শিল্প, কল্প-জল্প-স্বল্প এই সকলোবোৰ ক্ষেত্ৰতে গুৰু বোলোৱা মানুহৰ কাৰৈ মাছৰ উজান উঠাদি উঠিছে। তেওঁলোকৰ পথাৰবোৰত খনে খনে হালৰো শেষ নাই। হালবোৰা গৰুৰো ওৰ নাই। তাহানি ধৰ্ম্মৰ ক্ষেত্ৰত অপদাৰ্থই নিজক গুৰু বোলাই থিৰ কৰি দিওঁতাক

দেখি মহাপুৰুষে দুখেৰে ঘোষা ৰচনা কৰিছিল—

নাজানে শাস্ত্ৰৰ লয় যেহি আসে তাকে কয়,
ছেদিবাক নোৱাৰে সংশয়।
গুৰু বোলাই তথাপিতো লোকৰ মাজত ফুৰি,
মান্য-সতকাৰ খুজি লয়।

মৃত্যু সম্পৰ্কে কৰা কৃপাবৰ ৰবৰুৱাৰ মন্তব্যসমূহত তেওঁৰ গভীৰ চিন্তাশীলতা প্ৰকাশ পাইছে ঃ

'তইঁতে হাঁহিছ নে কান্দিছ? হাঁহোতেওঁ মানুহৰ চকুৰ পানী ওলায়, কান্দোতেও ওলায়। দুয়োটাৰ ভিতৰত প্ৰথমটো লক্ষণ ভাল। মোৰ মুখ দেখি তইঁতে বুজা নাইনে যে মই প্ৰথমটোৰ ভিতৰতে আছোঁ? তইঁতে ভাবিছ, মোৰ মৃত্যু সন্নিকট। ভুল। মৃত্যু বুলি পদাৰ্থ এটা এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডত নাই। মানুহে যাক মৃত্যু বোলে, সি দেহান্তৰ; দেশান্তৰ আৰু গড়ান্তৰ মাথোন। জগত সৃষ্টি হোৱা দিনৰে পৰা মানুহে মৃত্যুৰ নাম শুনিছে। কিন্তু কোনোবাই কেতিয়াবা তাক দেখিছেনে? আৰু মৃত্যু থকাহেঁতেন ইমান বয়সীয়া মৃত্যু নিজেও লুলবীয়া মৰিলহেঁতেন। এতেকে মানুহে ভবা সেইটো মৃত্যু নহয় ঃ আন কিবাহে, চিৰ যৌৱন তাৰ। * * * তাৰ নাম ভয়। সেই ভয়ৰ ভয় নাই, ভাগৰ নাই, জিৰণিও নাই, ফুৰণিও নাই। সি কাম কৰি নাভাগৰে। সেই দেখি তাৰ পেঞ্চন লবৰ নামটিও নাই অথবা 'চেঞ্জ' বা বায়ু পৰিবৰ্তন কৰিবলৈ ছিলং, দাৰ্জিলিং, ছিমলা অথবা য়ুৰোপলৈ যাবলৈ ছুটীৰ দৰ্খাস্তও নাই। তাৰ উৎপত্তি মানুহৰ মনত, স্থিতি মানুহৰ কাণত আৰু প্ৰলয় মানুহৰ দেহান্তত। আচলতে তাৰ অস্তিত্বই নাই।

* * * *

<u>মৃত্যুটো এটা সঙ্গীত</u>। ইয়াৰ ৰচক অজ্ঞাত। ইয়াৰ সুৰ তিনিটা ৰাগ-ৰাগিণীৰ সংযোগত সঞ্জাত। সেই দেখি সি মিশ্ৰ। কিন্তু মধুমিশ্ৰ নহয়। ইয়াৰ তাল তেতাল। তেতালাত উঠিবলৈ ছিৰি বা খটখটি নাই। একেবাৰে বিজুলীৰ 'লিফ্‌ৎ'। লিফ্‌তত উঠিবলৈ যাওঁতেই প্ৰথমতে তুমি মন্ত্ৰ মাতিব লাগিব— ইস্‌! লিফ্‌তত ওপৰলৈ উঠি যাওঁতে বাটত মন্ত্ৰ মাতিব লাগিব— আস্‌!! তাৰ পিছত তেতাল পালেই শেহ মন্ত্ৰ মাতিব লাগিব ফুচ্‌। [গুৰুত্ব বুজাবলৈ শাৰীৰ তলত আঁচ টনা হৈছে।]

মৃত্যুৰ দৰে এটা গম্ভীৰ বিষয়ক কৃপাবৰে তেওঁৰ লঘু-গুৰুৰ সংমিশ্ৰিত ষ্টাইলত উপস্থাপন কৰিছে। সঙ্গীতৰ তালৰ পৰা ফালৰি কাটি ঘৰ একোটাৰ তলা বা মহললৈ অবলীলা ক্ৰমে গতি কৰিছে। বিষয়টোৰ আলোচনা প্ৰসংগত তেওঁ <u>কীৰ্ত্তন</u> পুথিৰ পৰাও উদ্ধৃতি দিছে।

<u>বৰবৰুৱাৰ বুলনিৰ</u> বিষয়-বৈচিত্ৰ্য ব্যাপক। আলোচ্য প্ৰবন্ধটোৰ পঞ্চম খণ্ডত কোৱা হৈছে ঃ

আমাৰ দেশৰ শঙ্কৰ-সূৰ্য্যৰ পোহৰত কৈবৰ্ত্ত, বিবৰ্ত্ত, সম্বৰ্ত্ত সকলো ব্ৰাহ্মণ। বামুণ, কায়স্থ, কায়েথ, শূদ্ৰ, শূদিৰৰ লগতে সুখত প্ৰবৰ্ত্তি আছে। আমাৰ মানুহে সেই মহাগুৰুৰ উদাৰ শিক্ষা নাপাহৰি বা তাঁলৈ আওকাণ নকৰি চলিলেই বিবৰ্ত্তনবাদত পৰি এটা মহা অসমীয়া জাতি গঠিত হ'ব। তেনেহ'লে আমি আৰু একেতাৰ গোঁফকে দুতাৰকৈ নেদেখুৱাই মিছাতে ভাই ভাই ঠাই ঠাই নহওঁহক।

*　　　　*　　　　*　　　　*

আজিকালি তোমালোক চাকৰি চাকৰি কৰিয়েই গ'লাহঁক। পাহৰি গৈছা যে 'উপযুক্ত গুণানুসাৰেহে' উপযুক্ত চাকৰি পায়। জাতৰ বিভাগ অনুসাৰে নাপায়। পালেও সেই পোৱাটো অনধিকাৰ প্ৰাপ্ত বস্তু। সি ক্ষণভঙ্গুৰ। লেখা-পঢ়া শিকি উপযুক্ত হ'লে চৰকাৰৰ ঘৰত বৰচাকৰ হোৱাৰ বাট মুকলি। কাৰণ আজিৰ চৰকাৰ হিন্দুও নহয়, মুছলমানো নহয়, কুলীনো নহয়, অকুলীনো নহয়। সেই দেখি চাকৰিৰ বিষয়ত নিজৰ উন্নতি বা অৱনতি নিজৰ হাতত। ব্যাসৰ আসনত বহা অকুলীন সূতৰ কথা কোনে নাজানে? কুলীনে যদি চক্ৰান্ত কৰি অকুলীনক চাকৰ হ'বলৈ নিদি নিজে হেঁপাহ কৰি চাকৰ হয়, তেন্তে চাকৰ স্বৰ্গ লাভকাঙ্ক্ষী অকুলীনেও 'প্ৰতি চক্ৰান্ত' কৰি কাৰ্য সিদ্ধি কৰি ল'ব পাৰে। যদি 'চক্ৰান্তিকা' বুদ্ধিৰ অভাৱত অকুলীনে সেই কাৰ্য্য কৰিব নোৱাৰা হয়, তেন্তে সেইটো চক্ৰৱন্ত কুলীনৰ দোষ নহয়। তেনে বুদ্ধিৰ খেতিত অকুলীনে মন দি তাক সৰহকৈ আৰ্জ্জি লোৱাটোৱেই প্ৰকৃত উপায় নহয় জানো? অকুলীনে নিজৰ বুদ্ধি আৰু গুণৰ বলত পুৰণি কালত 'হিন্দু পৰিধি ৰেখাৰ এক ইঞ্চি' নালাগে গোটেইখন পথাৰ ডেই যোৱাৰ দৃষ্টান্ত পোৱা যায়।

*　　　　*　　　　*　　　　*

আজিকালিও দেশৰ যিসকল কুলীন হিন্দুৱে মুছলমানৰ লগত খাবলৈ ভাল পায় তেওঁলোকে অকুলীন হিন্দুৰ লগতো খাবলৈ ভাল পাব, এইটো তুমি জানি থবা। মাথোন অকুলীনজন পৰিষ্কাৰ পৰিচ্ছন্ন আৰু সজ চৰিত্ৰৰ হলেই হ'ল। কুলীন হিন্দুৱে অকুলীনক পৃথককৈ ৰখাৰ দায়ৰ অংশৰ ডাঙৰ এডোখৰ সুবিধা অকুলীনেই কুলীনক দিছে। * * * আইন সভাৰ ঘৰটো কুলীনৰ নামঘৰো নহয় আৰু সভাখন ধৰ্ম্মৰ বৰসবাহো নহয়। সেইখন ৰাজনীতি ক্ষেত্ৰ। ধৰ্ম্মৰ ব্যৱসায় ঈশ্বৰেৰে সৈতে, সমাজৰ ব্যৱসায় সমাজৰ বৰমূৰীয়া সকলেৰে সৈতে, আৰু ৰাজনীতিৰ ব্যৱসায় ৰজাঘৰীয়া সকলেৰে সৈতে। <u>এইটো নাজানি এটাইবোৰ কথা সানি-পুটকি পিণ্ড এটা কৰিলে, সিপুৰীৰ পিতৃসকলে পালেও পাব পাৰে, ইপুৰীৰ কোনেও কিন্তু একো নাপায়। 'ৰাজ প্ৰসাদ' ভগাই দিয়ে ৰজাই আৰু ৰজাৰ হুকুমমতে ৰজাঘৰীয়া বিলনীয়াই।</u>

অকুলীনেও লেখা-পঢ়া শিকি যোগ্য হৈ সেই বিলনীয়াৰ বাব ল'ব পাৰে লওক, তাত আমি আপত্তি নকৰোঁ, বৰং সন্তোষহে পাম। কিন্তু কুলীনৰ ধৰ্ম্ম আৰু সামাজিক ব্যাপাৰত তাৰ সম্পৰ্কটো কি নবুজিলো। অকুলীনে ৰজাঘৰীয়া আইন সভাত সোমাই, তাৰ পৰা গধূলি ওলাই আহি 'মেকুৰী হৈ' কুলীনৰ ৰান্ধনি ঘৰত পোৱা মাছ খাবৰ হেঁপাহ কৰাটোতো মই হ'লে একো সুযুক্তি নেদেখিলো। কাৰণ পোৱা মাছ খোৱা বোন্দাক গৃহস্থই এদিন নহয় এদিন ধৰিব পাৰিলেই, বোন্দাৰ বিলাই-বিপত্তিৰ ওৰ নাথাকিব। মই কওঁ ঘৰ্ম্মকণ্ঠ, তুমি চাই ঠেঙীয়া মেকুৰী হ'বলৈ উচ্চাকাঙ্ক্ষা নকৰি, মানুহ হবলৈ, আনকি মোতকৈও ভাল মানুহ হবলৈহে যত্ন কৰা উচিত।

ওপৰৰ অনুচ্ছেদকেইটা সামাজিক বিষয়ত লেখকৰ চিন্তাৰ স্পষ্টতা তাৰ পৰিচ্ছন্নতাৰ পৰিচায়ক। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সমাজ-চেতনাৰ ব্যাপকতা আৰু গভীৰতাও এনেবোৰ লেখাই প্ৰমাণ কৰে। সাম্প্ৰতিক কালৰ বৰ্ণবৈষম্যমূলক অনেক বাদ-বিবাদ আৰু সংৰক্ষণ নীতিৰ প্ৰসঙ্গতো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ আজি এশ বছৰৰ আগতে কৰা এনেবোৰ চিন্তাৰ প্ৰাসংগিকতা নুই কৰা নাযায়।

ৰবৰুৱাৰ বেদান্ত-ব্যাখ্যা এটি বেচ সৰস ৰচনা। ইয়াৰ আৰম্ভণিতে লম্বায়ে বৰবৰুৱাক 'বেদান্ত পঢ়ি আছিলো' বুলি কোৱা কথাষাৰৰ সূত্ৰ ধৰি বৰবৰুৱাই প্ৰশ্ন

ৰবৰুৱাৰ বেদান্ত-ব্যাখ্যা

কৰিছে ঃ 'কিমিদমভ্যাস্যাৎ' এই সূত্ৰটো তাত পাইছিলা নে? লম্বায়ে 'পোৱা মনত নপৰে দেখোন' বুলি দিয়া উত্তৰটোৰ জেৰ টানি বৰবৰুৱাই সেই প্ৰসঙ্গত তেওঁৰ বকলা মেলিলে ঃ প্ৰেম বা 'লাভ'ৰ পূৰ্ব্বৰাগ, মধ্যম ৰাগ, আৰু শেহৰাগ আদি সম্পৰ্কে ফেনেকিবলৈ ধৰিলে। বৃদ্ধ দম্পতীৰ প্ৰেমৰ কথাও প্ৰাসংগিকভাৱেই উত্থাপন কৰিলে। এই সম্পৰ্কত দিয়া বৰবৰুৱাৰ মন্তব্য কেইটি পকা সাংসাৰিক অভিজ্ঞতাৰ পৰা টনা। বৰবৰুৱাই গৈ গৈ ৰোমিও জুলিয়েট আৰু শকুন্তলাৰো কাষ চাপিছেগৈ। প্ৰবন্ধটোৰ প্ৰতিটো বাক্যই বেচ ৰসাল, আৰু ভাবসমৃদ্ধ। আলোচনাৰ শেহত, আমাৰ শাস্ত্ৰকাৰসকলৰ 'পঞ্চাশোৰ্দ্ধং বনং ব্ৰজেৎ' উপদেশ ফাঁকিৰ যথাৰ্থতা স্বীকাৰ কৰি লম্বাইক ধমক দি সুধিছে ঃ

তোমাৰ পঞ্চাছ পাৰ আৰু তেওজ বেলিয়েই হ'ল। তুমি বনলৈ নগৈ ঘৰত থাকি কাৰ কি উপকাৰখন সাধিছা নাইবা পুৰাকল চেলাই কাৰ কি তপত পিঁড় দিছা, মোক কোৱাচোন।

চিন্তাশীল ৰাসিকতাই কৃপাবৰী ৰচনাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য।

ৰবৰুৱাৰ বেতাল ষষ্ঠবিংশতি ছটা খণ্ডৰ (সংগ্ৰাহকৰ মতে ইয়াৰ পাঁচোটা ভাগহে প্ৰকাশ হৈছিল। ৪ নং টো বাদ পৰি থাকিয়েই গ'ল।) এক দীঘলীয়া

ৰবৰকল্বাৰ বেতাল ষষ্ঠবিংশতি

ৰসাল ৰচনা। ইয়াৰে প্ৰথম, দ্বিতীয়, পঞ্চম আৰু ষষ্ঠ ভাগত একোটাকে চুটি সাধু আছে। তৃতীয়টো এখন চুটি প্ৰহসন। ষষ্ঠ ভাগত দিয়া লবঙ্গলতা নামৰ কিশোৰীজনীৰ ৰূপ বৰ্ণনা মনত ৰৈ যোৱা :

মোৰ মনত খেলালে তাইতো ছোৱালী নহয়— ঠিক জোনৰ লগত তামুলী-তৰাটিহে। ছোৱালীটি যৌৱনৰ দুৱাৰদলিত থিয় দি ন যযৌ ন তস্থৌ হৈ আছে। তাই দেখিবলৈ এনে শুৱনী; ঠিক যেন কোনোবা ৰজা-মহাৰাজৰহে জীয়ৰী। ভৈৰবীয়ে তাইক লবঙ্গলতা বুলি মতা শুনি বুজিলো, সেইটোৱেই তাইৰ নাম। তাইৰ যেনে ৰূপ, তেনে বৰণ। ভুৰুৰে সৈতে চকুযুৰি জানিবা আমাৰ ৰজাঘৰীয়া উজনীয়া খনিকৰৰ লেখনীৰ আগত ওলোৱা দুৰ্গা-প্ৰতিমাৰ চকু যুৰিহে। মুখখনিৰ গঢ় এটি সোণৰ সোলেং টেঙাৰে ৰিজাব পাৰি। নাকটি বামুণীয়া। কান দুখনি যেন দুটি হালধীয়া চিকুণ পখিলা কৰবাৰ পৰা উৰি আহি তাইৰ দুই গালৰ দুই কাষে ওলমি বহি আছে। তাইৰ মুখখনিত এনে এটা মধুৰ হাঁহি— সাইলাখ যেন সেইটি বন্দুলি ফুলৰ ঢোপাকলিহে। মুখৰ পৰা গোঁটাচেৰেক চিকুণ আগদাঁতে ওলাওঁ নোলাওঁকৈ লুকাভুমুকা কৰিব লাগিছে। মৌ-বিচনীৰ পৰা বৈ আহি থুপ খাই থকা মৌ যেন হৈ তাইৰ গোটেইখন মুখৰ সৌন্দৰ্য বৈ আহি গোটখাই যেন থুতৰিটি হৈ ৰৈছে। তাইৰ ডিঙিটি গোটা সজীয়া, দীঘল আৰু নিমজ। তাইৰ মূৰত থকা দীঘল ক'লা চুলিক কৃষ্ণ-সাগৰেৰে সৈতে ৰিজালে আৰু দেহত থকা লাৱণ্যক ক্ষীৰ সাগৰেৰে সৈতে ৰিজালে, সেই ডিঙিটোক সেই দুই সাগৰৰ যোগ্য যোজক বুলি ধৰিব পাৰি। ছোৱালী জনীৰ হাতযুৰি এনেকুৱা লোহোৰালোহোৰ যে মই যদি অলপ আগতে ভৈৰবীয়ে তাইক লবঙ্গলতা বুলি মতা নুশুনিলোহেঁতেন তেন্তে তাইক লুথুৰী বুলিয়েই মাতিলোহেঁতেন। তাইৰ কঁকালটি লাহি আৰু ভৰিৰ পটা দুখনিৰে ভৰি দুটি যেন পদুমৰ পাহি।...

এই মনোগ্ৰাহী বৰ্ণনাটিৰ ৰিজনিসমূহে লেখকৰ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ আৰু নিবিড় সৌন্দৰ্যগ্ৰাহিতাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰিছে।

<u>ৰবৰকল্বাৰ বুৰ্বুৰণি আৰু বেতাল</u> প্ৰবন্ধটোত ৰবৰকল্বাই ভাৰতৰ লগত ব্ৰহ্মদেশৰ সম্পৰ্কৰ কথা আৰু লোমহৰ্ষক কাহিনী কৈছে।

<u>ৰবৰকল্বাৰ বুৰবুৰণি আৰু তাল</u> নামক প্ৰবন্ধটোত কৃপাবৰে তেওঁৰ মেকুৰীজনীৰ তিনিটা পোৱালি জগা কথা, তেওঁৰ মেকুৰী বিদ্বেষৰ কথা, আৰু লম্বাইৰ মুখেদি মেকুৰীৰ জন্ম নিয়ন্ত্ৰণৰ কথা, য়ুৰোপীয় আৰু ভাৰতীয় মানুহৰ angle of vision-ৰ তফাৎ আৰু ডাড়ি-গোঁফ ৰখা-নৰখাৰ চলতি কালৰ বিতৰ্কটো উলিয়াইছে। দুই-এটা চিন্তনীয় কথা থাকিলেও, লেখাটো ঘাইকৈ খুহুতীয়া।

(এঘাৰ)

বৰবৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি

বৰবৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি বাঁহী কাকতত প্ৰকাশ হোৱা প্ৰবন্ধৰ সমষ্টি। ১৯৫১ চনত ইয়াৰ প্ৰথম তাঙৰণ প্ৰকাশ হৈছিল। ইয়াৰ প্ৰথমটো প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ হৈছিল ১৮৫২ শকত (১৯৩০ চনত)। 'বুৰবুৰণি'ৰ দুটা ভাগ। প্ৰথম ভাগত মুঠ ঊনত্ৰিশটা প্ৰবন্ধ আছে। এইবোৰো লঘু-গুৰু বিষয়ৰ, হাস্য-ব্যঙ্গ চিন্তা প্ৰকাশক ৰচনা।

প্ৰথমটো প্ৰবন্ধ মনুষ্য পুৰাণ লঘু সুৰীয়া। ইয়াত টোপনি গধুৰা আৰু টোপনিৰ সৈতে অশ্ব-মহিষৰ সম্বন্ধ হোৱা লোকৰ কথা ৰসালকৈ কোৱা হৈছে। প্ৰবন্ধটোত গুৰুভোজী মানুহৰ কথাও কোৱা হৈছে। এই প্ৰসঙ্গতে ৰায় বাহাদুৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ সৌজন্যত 'আদমোনী কৈলাশে' বিভিন্ন তৰহৰ মুঠতে আদমোন মিঠাই খাই দেখুউৱাৰ সঁচা কাটিনীটোও লেখকে লিপিবদ্ধ কৰিছে।

জীৱন-মৰণ বিচাৰ

জীৱন-মৰণ বিচাৰ নামৰ প্ৰবন্ধটোত লেখকে দুখী আৰু সুখীজনৰ দুখন ছবি পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছে। দুয়োখনেই মন ছুই যোৱা। অসমীয়া গৃহস্থালি এখনৰ ছবি একোটা ইয়াত মন খোৱাকৈ প্ৰকাশ পাইছে। সুখী জীৱনৰ বিৱৰণটোত প্ৰথমটো শাৰীৰ পিছৰ সুদীৰ্ঘ ছোৱাত এডালো পূৰ্ণ যতি নাই। অনুচ্ছেদটো দাঙি ধৰা হ'ল ঃ

> আকৌ যেতিয়া দেখোঁ হাতলৈ মুঠিয়ে মুঠিয়ে ধন আহিছে, গছিধান আৰু গুটিধানেৰে ভঁৰাল ভৰি পৰিছে; শাকনিত শাক-পাচলি, ফুলনিত ফুল আৰু ফলৰ বাগিচাত ফলে মোক খা, মোক খা কৰিছে। লৰাই-সুৰীয়ে ঘৰখন জয়জয়-ময়ময়; গা নিৰোগী, দিনৌ মাছ-ভাত-মঙহ, পৰমান্নেৰে ভোজন চলিছে; বোৱাৰী-জীয়ৰী একো একোজনী জানিবা কৃষ্মিণী-সুভদ্ৰাহে; লগুৱা-লিগিৰীয়ে প্ৰাণ দি ঘৰৰ কাম কৰিছে, বাৰীৰ ভিতৰৰ পুখুৰীত বৰশী পেলালেই পুঠি, কাৱৈ, শিঙৰা, কাদুলী টপাটপকৈ উঠিছে আৰু সেইবোৰ আনি বান্ধনীৰ আগত পেলাই দিয়া মাত্ৰকে তেওঁ ভাজি তপতে-তপতে খাবলৈ দিছে; ঘাম কাঢ়ি খাল-দোং সিঁচি ধৰি আনি দিয়া গৰৈ মাছৰ টিলিকা কেইটা তত্তালিকে ভেখেতে পুৰি তাত বগৰি-গুৰি আৰু গুকান খৰিছা সানি পইতা ভাতেৰে সৈতে আদৰ কৰি খাবলৈ দি ওচৰতে [illegible] বিছনি লৈ বিচিছে; ডাঙৰীয়াৰ মঙলৰ অৰ্থে গোপিনী-সবাহ পাতি ডাঙৰীয়ানীয়ে আঁঠুকাঢ়ি সেৱা কৰি আশীৰ্বাদ লৈছে; বাহিৰৰ মানুহৰ আগৰ ভৰপে ডাঙৰীয়াক দেউতা বুলি

সেৱা, আৰু আজিৰ তৰপে হজুৰ বুলি চালাম কৰিছে; জিল্লাৰ বৰচাহাব ছোটচাহাবে ৰায় বাহাদুৰ ৰায় বাহাদুৰ এনে কিবা এটা বুলি সম্বন্ধ ধৰি সম্মান কৰিছে; ঘৈণীয়ে মুখখন এপাচিমান কৰি নোফোন্দাই হাঁহি মুখেৰে কথা কৈছে। অধিকন্তু মূৰৰ পকা চুলি তুলি আৰু পিঠিৰ ঘামচি মাৰি দিছে আৰু কেনেবাকৈ কোনোবা সুৰুঙাইদি আঁঠুবাৰ ভিতৰত সোমাই কাণৰ কাষত কোনকোনোৱা মহটোক চাকি এটা আনি বিচাৰি মাৰি দি গিৰিয়েকৰ সন্তোষ, নিদ্ৰা আৰু নাসিকাগৰ্জ্জনৰ ত্ৰিবেণী সঙ্গম ঘটাই দিছে আৰু যেতিয়া ভাৰতবাসীয়ে স্বৰাজ পাই Heaven born Service অৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ডিপুটিলৈকে নোদোকা দৰমহা আৰু বাৰহাত জালৰ তেৰহাত ফটা, জাল মাৰিলি বাপৰ বেটাৰ শ্ৰেণীৰ টি-এ অৰ্থাৎ ট্ৰেভেলিং এলাৱেন্স অৰ্থাৎ মফছলত ভোজ খোৱা আৰু মৃগয়াদি চৰকাৰী কাম কৰি ফুৰাৰ ভাট্টাক সবংশে নিৰ্ব্বংশ সাধন কৰিছে, এশ টকা ৰাজহৰ ভিতৰৰ তিনিকুৰি টকা ৰণুৱা-বনুৱা বিভাগৰ নিমিত্তে, আৰু কুৰি টকা ঘাম কালি পৰ্ব্বতবাস আৰু বিদেশীয়ে ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ নিচিনা এশ টকা লাগতিয়াল কামত খৰচ কৰিব নোৱৰা হৈছে; বে-আইনী আইন কৰি তাক মনাবলৈ কোটোৱালৰ টাঙোনৰ আৱশ্যক গুচিছে; ৰামক মহম্মদৰ বিৰুদ্ধে ফেঁটাই দিয়া কাৰ্যবোৰৰ অন্ত পৰিছে; বতৰ বা আন স্থান ভেদত হোৱা বৰ্ণ-বৈষম্যৰ নিমিত্তে এক বৰণীয়াই আন বৰণীয়াৰ ওপৰত টিংখোপ মৰাটোৰ ওৰ পৰিছে আৰু এনে বিধৰ ইত্যাদি ইত্যাদিবোৰ যেতিয়া সংস্থাপিত হৈছে, তেতিয়া ভাবোঁ আৰু ভাবিম নমৰাই ভাল কাৰণ মৰি কোনো ফয়দা নাই।

সংসাৰৰ দুখন ছবি কৃপাবৰে এই প্ৰবন্ধটোত দাঙি ধৰিছে ঃ সুখৰ ছবি আৰু দুঃখৰ ছবি। ওপৰৰ অনুচ্ছেদটোত সুখ আৰু সন্তোষৰ এখন ছবি আঁকা হৈছে। সাধাৰণভাবে এইখন সুখীয়া-সন্তোষীয়া অসমীয়া জীৱনৰ ছবি। অনাভাবৰ ছবি। অৱশ্যে অনুচ্ছেদটোৰ শেহৰ পিনে সামাজিক আৰু প্ৰশাসনিক ত্ৰুটি দুই এটাত মৰা তিৰ্যক খোঁচ একোটাত পাঠকৰ চকু নপৰাকৈ নাথাকে। কৃপাবৰী হাস্যৰসৰ আওপাক এটা অনুচ্ছেদটোত পাঠকে ধৰিব পাৰিব। কিন্তু দুঃখৰ ছবিখনত এই উপাদানটো অধিক স্পষ্ট। দুখৰ বৰ্ণনাৰ পৰাও কিন্তু অংশ নিদৰ্শন হিচাপে তুলি দিয়া হ'ল ঃ

যেতিয়া দেখোঁ যে ওৰে দিনটো কাম কৰি খাটি খুটি আহিছোঁ অথচ লগুৱাই ধপাত এচিলিমকে সজাই দিয়া নাই, ঘৰৰ ঘৈণীয়ে কি কাৰণত ক'ব নোৱাৰোঁ, মুখখন ওন্দোলাই ওফোন্দাই বহি আছে। পুৱা ডাড়ি খুৰাবলৈ তপত পানী দিওঁতে লগুৱাই পলম কৰিছে। চাহৰ মেজত থকা আধাসিজা কণীত জালুকৰ গুড়ি আৰু লোণ পৰা নাই। এশত চাৰি টকা আঠ অনা দি কিনা চেলেউত জুই ধৰাবলৈ দিয়চলিৰ আধাখিনি খৰচ হৈছে, তথাপি সি ভালকৈ জ্বলা নাই, টানোতে টানোতে মুখ বিষাইছে। কুকুৰটোৱে বিনা কাৰণত ভৌ ভৌ কৰি সি যে কাজুৱা সেইটো প্ৰচাৰ কৰিছে। আগত মেকুৰীৰ সমাগম নাই, অথচ শালিকীজনীয়ে চেকচেকাই কাণৰ কণামাকৰি সৰাইছে। লগুৱা-লগুৱানীয়ে নিজৰ দোষ ঢাকিবলৈ গিৰিহঁতনীৰ সৈতে মিছাতে উত্তৰা-উত্তৰি কৰিছে। লগুৱাটোৱে বেয়াকৈ বন্ধা পঘাডাল ছিঙি

গৰু পোৱালিটোৱে ৰাতিয়েই গাইজনীৰ গাখীৰ খাই সাং কৰি থৈছে। জাকৰালীজনীয়ে কামত আওহেলা কৰি ঘৰৰ চাৰিওফালে জাবৰ দমাই থৈ, নেপেলাই, পদূলিমূৰত কাৰবাৰ সৈতে চুপতি মাৰি আছে। ... তেতিয়া ঠিক ভাবোঁ যে মানুহ মৰি যোৱাই ভাল। মৰি গলে সকলো লেঠাৰ হাতসৰা যায়ে। মৰে যি সাৰে সি।

বৰবৰুৱাৰ খং তোলাৰ এই অসংখ্য কাৰণবোৰ আচলতে কাৰণ নহয়, অকাৰণহে। এইবোৰ সংসাৰী জীৱনৰ অৱশ্যম্ভাৱী petty provocations হে। সেইবোৰৰে তালিকাখন দীঘলীয়া কৰি বৰবৰুৱাই সেইবোৰক অনাহক গুৰুত্ব দিছে।

মৃত্যু-ফল নামৰ প্ৰবন্ধটো লঘু চিন্তামূলক। প্ৰবন্ধটোৰ প্ৰথম শাৰীৰ পৰাই কৃপাবৰী হাস্যৰসৰ প্ৰকাশ ঃ

মৃত্যু-ফল

আজি আকৌ বুৰবুৰণিৰ প্ৰবল প্ৰতাপ। উঠিছে, মৰিছে, মৰিছে, উঠিছে। ঠিক যেন অষ্টমীত অগাধ গম্ভীৰ সাগৰৰ ঢৌৰ উত্থান আৰু পতন। ঠিক যেন 'উত্থায় হৃদি লীয়ন্তে দৰিদ্ৰাণাং মনোৰথাঃ।' কাৰণটো শুনা ঃ বহাগ-বিহুৰ ফেৰফেৰীয়া বতাহ, মেঘৰ মেৰমেৰীয়া আটাহ, আকাশত গুৰু-গুৰু ধ্বনি; বিজুলীৰ জুই-আঙনি; ভিতৰত শূন্য ভৱন; বাহিৰত কিন কিন বৰষুণ। কবি জয়দেৱে কবৰ নিচিনা —"মেঘৈৰ্মেদুৰম্বৰং বনভুবঃ শ্যামস্তমাল দ্ৰুমৈনক্তং।' এনে কালতো যদি বুৰবুৰণি নুপজিব, তেন্তে উপজিব কেতিয়া? কৃষ্ণদেৱ উপজিছিল কেতিয়া? যেতিয়া—

ঘোৰ অন্ধকাৰ শিলা বৰষিছে এ
নুশুনি প্ৰজাৰ মাত।
পালি-পহৰীয়া সবে নিদ্ৰা গৈলা
উপজিলা জগন্নাথ।।

সেই দেখি আকৌ কওঁ যে এনে বতৰত বুৰবুৰণি নুপজিলে সি উপজিব কেতিয়া? তুমি মুকলি পথাৰত ফুৰিবলৈ যাওঁতে নে ভাগৰি জুগৰি ঘৰলৈ উভতি আহি এমুঠি খাই শুবলৈ যাওঁতে?

লঘু সুৰীয়া যদিও অনুচ্ছেদটোত সামগ্ৰিকভাৱে থকা কাব্যিক অনুৰণনটোৱে পাঠকৰ অনুভৱ শিহৰিত নকৰাকৈ নাথাকে। পঞ্চম শাৰীৰ অনুপ্ৰাসবোৰে সৃষ্টি কৰা লালিত্য মন কৰিবলগীয়া। ই লেখকৰ আয়াসসাধ্য নহয়, সহজাত।

বৰবৰুৱাই ইয়াত আটাইকে মৰিবলৈ কৈছে ঃ

'ভাইহঁত! তোমালোক মৰা, মৰা, মৰা। দহোকুৰি মৰা। তোমালোক মৰিলে মঙ্গল।' মৰাৰ লগত কৃপাবৰে পৰাৰ্থে আত্ম বলিদানৰ কথাটোতহে গৰোক্কে গুৰুত্ব দিছে। তেওঁৰ কথাৰে,

> এনেকুৱা বিধৰ আত্মোৎসৰ্গকে সকলোৱে সাধুবাদ প্ৰদান কৰে। দধীচিৰ হাড়, গান্ধীৰ সৰ্ব্বস্ব, চিত্তৰঞ্জনৰ চিত্তে, লাজপৎৰায়ৰ বিত্তে, মতিলালৰ দানে আৰু যতীন দাসৰ প্ৰাণে নিশ্চয় দেশক ডাঙৰ কৰিলে।

আত্ম-বলিদানৰ সম্পৰ্কত বৰবৰুৱাই প্ৰবন্ধটোত যুক্তিনিষ্ঠ চিন্তা আগবঢ়াইছে।

আটাইকে তেওঁ মৰি দেশখন উদ্ধাৰ কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছে। বৰবৰুৱা কৃপাবৰৰ কথা কিন্তু সুকীয়া। কাৰণ

> তেওঁৰ বিত নাই, চিত নাই, দান নাই, মান নাই, তেজ নাই, শক্তি নাই, আছে মাথোন জুয়ে নোপোৰা মুখখন। শালগ্ৰাম-শিলৰ উঠা-বহা সমানৰ দৰে তেওঁৰ মৰা-জীয়া দুয়োটা সমান।

চিন্তা আৰু ৰসিকতা যুগপৎ উদ্ৰেককাৰী এনেবোৰ ৰচনায়েই কৃপাবৰী প্ৰতিভাৰ বৈশিষ্ট্য চিহ্নিত কৰিছে।

তিনি মাহাত্ম্য শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত তিনি সংখ্যাটোৰ মাহাত্ম্য, সত্য আৰু অসত্যত সত্যাসত্যৰ বিচাৰ, যুগ-ধৰ্ম্মত কলিযুগৰ কথা, মিলনত হিন্দু হৈ ওপজাৰ আহুকালৰ কথা উলিওৱা হৈছে। এইবোৰবো একেই কৃপাবৰী বৈশিষ্ট্য— আপাতঃ লঘুসুৰীয়া কিন্তু চিন্তা-গধুৰ। বিৰহ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটো কৃপাবৰৰ সঙ্গীত সঙ্ঘ স্থাপনৰ কাহিনী, বিচ্ছেদ নামৰ প্ৰবন্ধটো বৰবৰুৱা আৰু বাঁহী বুঢ়া হোৱা-নোহোৱাৰ ৰসাল কাহিনী, আৰু বিহু নামৰ লেখাটো বিহু সম্পৰ্কে দুটা অভিমতৰ প্ৰকাশ। এটা অভিমত কৃপাবৰৰ বৰ ঘৈণীৰ :

> তিনি মাহাত্ম্য, সত্য আৰু অসত্য, যুগ-ধৰ্ম্ম, মিলন, বিৰহ, বিচ্ছেদ, বাঁহী, বিহু

> 'অসমীয়া বিহুটো বৰ বেয়া। বিহুটো মানে, আমতলত টকা কোবাই, ঢোল বজাই বিহু মৰাটোৰ কথা মই কৈছো। গীতবোৰো সিহঁতে কিবা নিলাজ গায়। আপুনি কিন্তু, তেনে বিহুলৈ নেযাব দেই।'

সৰু ঘৈণীৰ বক্তব্য বেলেগ। তেওঁৰ কথা :

> আপোনাসকল চহৰীয়া মানুহ কেইটাই গোটেই অসম দেশখন নহয়। এচৰু শাকত আপোনালোক এটা জালুক। বছেৰেকৰ মূৰত গাঁৱৰ ইমানখন মানুহে মন মুকলি কৰি দি, নাচি-বাগি ৰং-ধেমালি কৰি দুখীয়া জীৱনটো শঁতাই লয় আপোনালোকে তাকো দেখিব নোৱাৰা হ'ল।...

এওঁৰ এই কেইটা কথা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অসমৰ মাটি-পানী, প্ৰকৃতি, উৎসৱ,-পাৰ্ব্বণ, খেতি-খোলা আদিৰ প্ৰতি থকা আন্তৰিক টানটোৰে প্ৰকাশ :

> আমি আমাৰ নিজৰ অসমীয়া মাটিত গজিছোঁ। অসমীয়া মাটিৰে ৰসত জীম, বাঢ়িম, থিয় হ'ম। আমাৰ যি ফুল ধৰে, যি ফল ধৰে, সি অসমীয়া। সেই ফুল-ফল পৃথিৱীৰ আন ঠাইত নাই। আমি আমাৰ ফুল-ফলেৰেই জিলিকিম; ধাৰ কৰা পাখিৰে নিজিলোকো। আমতলৰ বিহুত... মুকলি আকাশ, মুকলি বতাহ আছে, জীৱন আছে।

ৰাজনীতি, দেশোদ্ধাৰৰ মিহা, ৰবসবাহ নে সভা এই তিনিওটা প্ৰবন্ধ ৰাজনীতি সম্পৰ্কিত। ৰাজনীতিৰ বিষয় গান্ধী-আৰউইন চুক্তি। স্ত্ৰী-স্বাধীনতা শীৰ্ষক তিনিটা

ৰাজনীতি, দেশোদ্ধাৰৰ দিহা, ৰৰসৰাহ নে সভা

খণ্ডৰ দীঘলীয়া প্ৰবন্ধটোত কৃপাবৰে বিষয়টো সম্পৰ্কত লঘু-গুৰু মন্তব্য আগবঢ়াইছে। দ্বিতীয়টো প্ৰবন্ধত এঠাইত কৃপাবৰে কৈছে ঃ

বোলো আই-বাইসকল! বক্তৃতা দিয়াইক। মন গলে বক্তৃতাৰ লগতে আমাৰ কাণ দুখনো মোহাৰি দিব পাৰা। বেয়া নাপাওঁ; সোৱাদ হে লাগিবৰ সম্ভৱ। কিন্তু বক্তৃতাৰ লগে লগে অসমীয়া মাত পাহৰি বাবুৱনীৰ মাত মাতা কিয়? * * * তোমালোকে যি মন যায় কৰি থাকাইক, কিন্তু দুখুনী মাতৃৰ ভাবাটোক 'ভুনিখিচুৰি' কৰি আমাৰ কাঁহীত বাঢ়ি দিছা কিয়?

স্ত্ৰী-স্বাধীনতাৰ উচ্ছ্বাসত অন্ততঃ নিজৰ মাত-কথাবাৰৰ বিকৃতি ঘটাই তাক বঙলুৱা নকৰিবলৈ, আৰু নিজৰ খাদ্যাভ্যাসৰ প্ৰতি সমাদৰ দেখুৱাবলৈ কৃপাবৰে মহিলাসকলক গোহাৰি জনাইছে। 'ঠেস' দি কথা কোৱা— এই মাতষাৰৰ পৰাই বিতৰ্কৰ সূত্ৰপাত হৈছিল। কৃপাবৰে মহিলাসকলক শুধৰাই দি কৈছিল বোলে 'ঠেস দি' নহয়, 'ঠেলিয়া ঠেলিকৈ' শব্দটোহে শুধ।

কৃপাবৰ বৰবৰুৱাই নাৰীসকলক অতীতৰ ৰীতি-নীতিতে লাগি নাথাকি, আধুনিক যুগোপযোগী যুক্তিসিদ্ধ দৃষ্টিভংগী লবলৈ কৈছে। বিধৱা-বিবাহৰ সপক্ষে মাত মাতি তেওঁ কৈছে ঃ

ধৰ্ম্ম আৰু 'কমনছেন্স' অৰ্থাৎ সহজ বুদ্ধি এই দুটাৰ ভিতৰত কটা-ছিঙাৰ অৱস্থা নহয়। ধৰ্ম্মই সহজ বুদ্ধি বা কাণ্ডজ্ঞান আৰু কাণ্ডজ্ঞানেই ধৰ্ম্ম। ধৰ্ম্মৰ যিটো বিধানত সহজ বুদ্ধি আৰু সুযুক্তি নাই, প্ৰকৃততে সি ধৰ্ম্ম নহয়, অধৰ্ম্ম; যদিও সি ধৰ্ম্মৰ মুখা পিন্ধি সমাজত ভাও দি ফুৰে। জীয়াই থাকোঁতে গিৰিয়েক-ঘৈণীয়েক দুয়ো মনেচিতে একেটা হওক, তাত বৰবৰুৱাই আসোঁৱাহ নেদেখে, সি ভাল কথাহে। কিন্তু এটাৰ অবিহনে আনটোৰ অস্তিত্ব বিলোপ হোৱাটো মগৰমূলুকৰ হে কথা হ'ব পাৰে, সনাতন ধৰ্ম্মৰ নহয়। * * * ঘৈণীয়েক মৰিলেও গিৰিয়েক ৰৰলাই ন-কৈ ছোৱালী আনিব নোৱাৰাটো হলেহে এনে ব্যৱস্থাৰ সামঞ্জস্য থাকে। আজি কত কালৰে পৰা হিন্দুশাস্ত্ৰ, সমাজ আৰু ৰীতিয়ে এই ব্যৱস্থামতে আপোনালোকক চলাইছে, আৰু আপোনালোকেও তেনেকৈ চলি চলি, সেই ব্যৱস্থাত যে কিবা খুঁত আছে, সেইটোলৈ চকু নিদিয়া হৈছে। মহাত্মা গান্ধীয়ে কবৰ নিচিনা ইয়ো এবিধ 'স্লেভ মেণ্টেলিটি' অৰ্থাৎ দাসত্ব মনোভাব। ভাবি চালে দেখিব ব্যৱস্থাটো কেনে পৰস্পৰ বিৰোধী।

বৰবৰুৱাই কোৱা তলৰ কথা কেইটাও বিশেষকৈ প্ৰণিধানযোগ্য ঃ

আপোনালোকে (মহিলাসকলে) যদি সঁচাকৈয়ে স্বাধীনতা বিচাৰিছে, তেন্তে এই পুৰণি পঁচা ঘূণীয়া কেৰি মেৰিৰ পাকৰ পৰা ওলাওক। বিধৱাই নেভাবক যে স্বামীৰ অবিহনে তেওঁৰ জীৱন বৃথা। তেওঁ সুকীয়া মানুহ নিশ্চয় যেতিয়া নিজৰ মনুষ্যত্বৰ ওপৰত ভৰ দি থিয় হওক। তেওঁৰ মন যায়— মৰা স্বামীলৈ বেজাৰ কৰক, তাত হানি নাই; কিন্তু সেইজন পাৰ্টনাৰ বা অংশীদাৰ হ'ল বুলিয়েই তেওঁ যেন হাত সাবটি বহি

থাকি লোকৰ কৃপাৰ পাত্ৰ হৈ নেথাকে। সকলো মানুহৰ সুকীয়া প্ৰাণ, সুকীয়া আশা-ভৰসা, ইচ্ছা, অনুমতি আছে। গতজন অংশীদাৰৰ অভাৱত তেওঁ যেন জীৱন-যাত্ৰাৰ ব্যৱসায়ৰ নাও নুবুৱায়। বিধৱাই অকলে স্বাধীনভাৱে খুটি খাবলৈ সমৰ্থ হোৱা উচিত আৰু আপোনালোকৰ সভাই মহিলাসকলক প্ৰাণপণে সেই শিক্ষাহে দিয়া উচিত। বিধৱাই পুনৰ বিয়া কৰোৱা-নকৰোৱাটো তেওঁৰ ইচ্ছাধীন কাৰ্য হওক। ...বেদে যি কৈছে কওক। স্মৃতিয়ে যি কৈছে কওক। কাল অনন্ত আৰু অসীম। বেদৰ কালত বেদে ভালকে কৈছিল আৰু স্মৃতিৰ কালত সেই কলীয়া মানুহৰ উপযোগী কৰি স্মৃতিয়ে যি কৈছিল, নিশ্চয় ভালকে কৈছিল। কিন্তু অনন্ত কালৰ উপযোগী বুলি সেইবোৰ কথা যদি কোনোৱে ভাবিছে, তেন্তে তেওঁ অজলা আৰু ভোদা।

...মহিলা সভাই মহিলাসকলক যেন সকলো বিষয়তে মানুহ কৰিবলৈ প্ৰাণপণে যত্ন কৰে। ...আপোনালোক অবলা নহয়, নহয়, নহয়। ভাবি লওক প্ৰবলা। ভাবোঁতে ভাবোঁতেই আৰু ভাবৰ মতে কাম কৰি যাওঁতেই আপোনাসকল মহাপ্ৰবলা হ'ব।

ওপৰৰ অনুচ্ছেদটো স্ত্ৰী স্বাধীনতা সম্পৰ্কত দিগ্‌দৰ্শক স্বৰূপ। লেখকৰ যুক্তিনিষ্ঠা, আত্ম-প্ৰত্যয়, আৰু সাহস ইয়াত ফুটি উঠিছে। আজিৰ পৰা এশ বছৰৰ আগতে এনে এটা দৃষ্টিভংগী ল'ব পৰাটো বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা। ঊনবিংশ শতিকাত বঙ্গীয় নৱজাগৰণৰ যি ছাঁ অসমতো পৰিছিলহি, তাৰে স্পষ্ট আভাস ইয়াত আছে। বিধৱা বিবাহ সম্পৰ্কে এনে দৃঢ় মতামত নতুন নহয় (স্মৰণীয় হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা), কিন্তু ইমান জোৰেৰে, ইমান যুক্তিৰে ইয়াৰ পুনৰাবৃত্তি (reiteration) নিশ্চয় চমকপ্ৰদ।

স্ত্ৰী-শিক্ষা শীৰ্ষক প্ৰবন্ধকেইটা সমন্বিতে বুৰবুৰণিত ওলোৱা সামাজিক-ৰাজনৈতিক

স্ত্ৰী-শিক্ষা

প্ৰবন্ধবোৰ প্ৰধানতঃ ব্যাখ্যাত্মক (expository) শৈলীৰ। হাস্যৰসৰ উপাদান এইবোৰত নথকা নহয়, কিন্তু অনুচ্চ।

জাতীয় ঐক্য আৰু ধৰ্ম্ম, সাম্প্ৰদায়িক সমস্যা আৰু স্বৰাজ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ দুটাও

জাতীয় ঐক্য আৰু ধৰ্ম্ম, সাম্প্ৰদায়িক সমস্যা আৰু স্বৰাজ

চিন্তাশীল। ঘূৰণীয়া মেজ-মেল দৰ্শন নামক লেখাটোত লেখকে ৰাজনৈতিক বিচক্ষণতাৰ প্ৰমাণ দিব পাৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে এই অনুচ্ছেদটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি :

সেই বিলাতপ্ৰবাসী ভাৰতীয় মেলুৱৈসকলে যিহকে কথন-মথন [ন] কৰক, তেওঁলোকৰ কথা ভাৰতৰ সৰ্ব্বসাধাৰণে শুনিব বুলি মোৰ মনে নধৰে। তেওঁলোকক ভাৰতৰ সৰ্ব্বসাধাৰণে নিজৰ প্ৰতিনিধি পাতি পঠিওৱা নাই। ভাৰতৰ প্ৰতিনিধিসকল ৰবকাটকৰ ভিতৰত আৰু সেইসকলৰ এজনো এই মেলত নাই। এতেকে বিলাতৰ মেলত মেলুৱৈসকলে গোৱা-বোৱাবোৰ খোলাকটিৰ তাল হ'ব। তাৰ বিলাতীসকলে মুখৰ মহলা যিমানকে মাৰক, কাৰ্যত তেওঁলোকৰ জমিদাৰীৰ বত্তি, কৰিতত্তি আৰু কম্পিত মাটিৰ সূচ্যাগ্ৰ পৰিমিতো সহজে ভাৰতক এৰি নিদিয়ে। যদি কিবা দিয়েও, তাৰ সোঁহাতে দি বাঁওহাতে কাঢ়ি নিব। [গুৰুত্ব বুজাবলৈ তলত আঁচ টনা হৈছে।]

বাৰ

বেজবৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি (দ্বিতীয় ভাগ)

বেজবৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণিৰ দ্বিতীয় ভাগৰ একত্রিত প্রকাশ হৈছিল ১৯৬৮-৬৯ চনত। বাঁহী, মিলন, আৱাহন আদি কাকতত বিভিন্ন সময়ত প্রকাশ হোৱা মুঠ পঁচিশটা প্রবন্ধ ইয়াত একেলগ কৰা হৈছে।

ইয়াৰ প্রথমটো প্রবন্ধ বুৰবুৰণি ৰহস্যত ভাবৰ উৎপত্তি আৰু ভাব আৰু বহির্বিশ্বৰ সম্পৰ্ক আদি বিষয়ৰ গভীৰ অথচ প্রাঞ্জল ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে। এই ধৰণৰ প্রবন্ধই

বুৰবুৰণি ৰহস্য

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পাণ্ডিত্য আৰু চিন্তাৰ গভীৰতাৰ পৰিচয় দিয়ে। প্রবন্ধটোত সংস্কৃত, বাংলা আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰা বহুতো উদ্ধৃতি দিয়া হৈছে। ই অধ্যয়নপুষ্ট আৰু মননশীল। এঠাইত বেজবৰুৱাই কৈছে :

> ... গোটেই বিশ্বব্রহ্মাণ্ডত একেটি তৰঙ্গলীলা। ৰব আৰু সৰু এই মাত্র প্রভেদ। vibration বা স্পন্দনৰ ফলত সেই তৰঙ্গ সঞ্জাত হয়। বাহিৰৰ স্পন্দনেই তোমাৰ অন্তৰত তৰঙ্গ তোলে। ...তোমাৰ অন্তৰৰ তৰঙ্গৰে সৈতে এই বিশ্ব-ব্রহ্মাণ্ডৰ তৰঙ্গৰ সেই দেখি মৈত্রীভাব। তুমি সেইটো বুজিব নোৱাৰা দেখি পেপুৱা লাগি থাকা, ভালকৈ অনুভৱ কৰিব নোৱাৰা। স্পন্দনৰ তৰঙ্গ মুহূর্ত্তে মুহূর্ত্তে চলিব লাগিছে— অবিৰাম, অবিশ্রাম। তোমাৰ হৃদয়-যন্ত্রটিত আঁসোৱাহ আছে দেখি সি সেই স্পন্দনৰ তৰঙ্গ ধৰিব পৰা নাই; এই কথা। যাৰ হৃদয়-যন্ত্র পৰিষ্কাৰ, আৰু তাত আঁৰ নাই, বাহিৰৰ স্পন্দিত তৰঙ্গৰে তাৰ যন্ত্র 'হৃর্দ্দম' তৰঙ্গায়িত।...

অনুচ্ছেদটোৱে প্রবন্ধটোত প্রতিফলিত হোৱা লেখকৰ চিন্তাৰ সূক্ষ্মতা আৰু গভীৰতা প্রতিফলিত কৰিছে।

হাঁহি নামৰ প্রবন্ধটোত হাস্যৰসিক বেজবৰুৱাই 'ভাৰতৰ মানুহেৰে সৈতে হাঁহিৰ

হাঁহি

সতিনী আঁহ' বুলি মত প্রকাশ কৰিছে। তেওঁৰ মতে,

> হাঁহিৰ অভাৱটো এটা নৰিয়াহে, জানি থবা। এনে নৰিয়া গুচাবলৈ দয়ালু বেজবৰুৱাই তোমাকনো আৰু কিমান খোচামোদ কৰিব? এতেকে হাঁহা মোৰ বোপাই। হাঁহা মোৰ আই। হাঁহা মোৰ ককাই। হাঁহা মোৰ বাই। হাঁহা মোৰ ভাই। হাঁহা মোৰ সোণাই। কেইদিন কেইটা কেৰেলুৱা তোমাৰ কান্ধত উঠিছে, উঠক। আৰু মাৰি এডাল লৈ দুৰ্বলে তাক এচাৰি পেলাই দি লাগে যদি গা ধুই আহি হাঁহা। তথাপি

হাঁহিবই লাগিব দহোকুৰি তোমালোকে। এটাইবোৰ হুবহু পৰিহাইক।...
'পৰিশিষ্ট'ত বৰবৰুৱাই কৈছে ঃ

ডেকা অসমে যদি কিতাপ পঢ়িব খুজিছে, আজিকালিৰ সেই কুকুৰ কেন্দেলি নভেলবোৰ নপঢ়ি, গ্ৰীক এৰিষ্টফেনিচ পঢ়ক। জেবম কে জেবম পঢ়ক, 'পাঞ্চ' পঢ়ক, বঙলা দ্বিজু ৰায়ৰ 'হাঁসিৰ গান' পঢ়ক বা গাওক আৰু যাইকে কৃপাবৰ বৰুৱাৰ 'টোপোলা', 'ওভোতনি', 'ঘূৰবুৰণি' পঢ়ক, সভাত নিগনি ভাৰবীয়াৰ বৰ্ণনা শুনক আৰু নিজৰ জীৱনত হাঁহিৰ বোল তোলক, কল্লোল কৰক। দুখ-শোকৰ পৃথিৱীত কান্দি, কিনাই, দুখৰ বোজা বঢ়াবৰ সকাম কি?

শেহত কওঁ, ডেকা অসম। যদি তুমি বৰবৰুৱাৰ কথা নুশুনা, তেন্তে তুমি য'তে মৰাগৈ মৰা। বৰবৰুৱাৰ গাত দোষ নাই। বৰবৰুৱাই কিন্তু অকলে হাঁহি, তেওঁৰ বাকী জীৱনডোখৰ কটাব।

সাহিত্যৰ উৎপত্তি শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত বৰবৰুৱাই সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গী সম্পৰ্কে যুক্তিনিষ্ঠ আলোচনা আগবঢ়াইছে। তেওঁৰ মতে,

যিহকে পায় তাকে লেখি গলেই সাহিত্য নহয়। সাহিত্যৰ দেহলাওটো বিষয়-বস্তুত নহয়; আকাৰ-প্ৰকাৰতহে। অৰ্থাৎ ইংৰাজীত যাক কয়, matter, তাত নহয়, form-অতহে। ৰচনাৰ উৎকৰ্ষ অপকৰ্ষৰ ওপৰত সাহিত্যৰ জাতে ভৰি দি চলে। কোনোৱে তেওঁৰ ৰচনাত বা কিতাপৰ নাৱত ঠাহ খুৱাই কুঞ্চি ভৰাই বয়-বস্তু বোজাই দি লৈ গলেই যে সি সাহিত্যৰ বণিজ হ'ল এনে নহয়। সি মুদৈ বা সাউদৰ বেহেৰুৱা নাও হ'ব পাৰে, তাত মাহ-সৰিয়হ, ধান-চাউল ঠাহ খাই থাকিব পাৰে, কিন্তু তাত সাহিত্যৰ সাতেশৰী হাৰ নাই। ... সাহিত্যৰ ৰূপতহে ৰস। বস্তুৰ সম্ভাৰত নহয়। মহাজনৰ গোলাৰ প্ৰচুৰ মূল্য আছে নিশ্চয়, কিন্তু তাত সাহিত্যৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী যোগমায়া নাই। এই দেৱীৰ আসন কবিৰ কাব্যত, নিপুণ ৰচকৰ ৰচনাত, মালিনীৰ মালাত, সুন্দৰীৰ খোপা আগুৰি থকা ফুলৰ চাকিত। অৱশ্যে সাহিত্য-ৰচনাত বিষয়ৰ গুৰুত্ব যে একেবাৰেই দলিয়াই পেলাব লগা বস্তু, এনেও নহয়। * * * ৰচনাৰ মৰ্য্যাদাহে সাহিত্যৰ প্ৰাণ, সংবাদ সংগ্ৰহ নহয়। সাহিত্যিকৰ চিন্তাৰ নতুন ৰসৰ ধাৰেহে সাহিত্যক সঞ্জীৱিত কৰে, চিন্তিত সামগ্ৰীৰ দীঘল তালিকাই নহয়। চিন্তাৰ বিষয়-বস্তুৰ ফৰ্দৰ মূল্য থাকিলেও, সাহিত্যৰ হিচাপত সি অকিঞ্চিৎকৰ। বিষয়ৰ মৰ্য্যাদাত সাহিত্যিকৰ কৃতিত্ব নাই। ৰস সৃষ্টিতহে কৃতিত্ব। বিষয় গৌৰৱত সাহিত্য গৌৰৱান্বিত নহয়, ৰসৰ অৰ্থগৌৰৱতহে। * * * প্ৰতিভা সাহিত্যিকৰ সম্বল। প্ৰকৃত যে মৌলিক চিন্তাৰ মূল্য নাই এনে নহয়; কিন্তু বিষয়-বস্তুৰ অৱলম্বনত বি মৌলিক চিন্তা গ্ৰন্থকৰ্ত্তাৰ বিশিষ্ট ভঙ্গীত উদ্ভৱ হয়, সিহে সাহিত্যৰ মূল্যবান। সাহিত্য ৰচকে সাধাৰণ বিষয়বস্তুতে এনে এটা ৰস-ৰূপ দিয়ে যে সেই ৰূপেই পাঠকৰ চিত্ত বিমোহন কৰে। * * * তত্ত্বৰ ব্যাখ্যা আৰু বস্তুবিশ্লেষণ পৰিপূৰ্ণ ৰচনাই লেখকৰ চিন্তাৰ চিনাকি দিব পাৰে, কিন্তু

সি প্ৰকৃত সাহিত্য নহয়। তাত মাল-মচলা আছে; মন্ত্ৰদৃষ্টি ৰসসৃষ্টি নাই। মুঠতে সাহিত্য ৰচনাত ৰচকে কি কথাটো ভাবিছে, সেইটো আচল নহয়। কেনেকৈ ভাবিছে সেইটোহে আচল পদাৰ্থ।

মূলতঃ তত্ত্বদৰ্শী এই প্ৰবন্ধটোত বৰবৰুৱাই সাহিত্য শব্দটোৰ তাৎপৰ্য ব্যাখ্যা কৰি লিখিছে :

> সংস্কৃত সহিত শব্দটো সাহিত্যৰ মূল। তাৰ পৰা মেলা পাত, ঠাৰি ফুল ইত্যাদিবোৰ সাহিত্য। সহিত মানে সৈতে অৰ্থাৎ ব্যাকৰণ, অলঙ্কাৰ, ছন্দাদিৰে সৈতে লগলাগি মোহন দৰশন হৈ ওলাই দেখোঁতাক আৰু শুনোতাক সন্তোষ দিয়া গদ্য-পদ্য ৰচনাই সাহিত্য। বাস্তৱিকতে 'সাহিত্য', 'সাহিত্যিক', 'সাহিত্যৰথী' বিদেশী লেখকসকলৰ দ্বাৰাই বিনিৰ্ম্মিত পশ্চাজ্জাত শব্দ। কাৰ্য্যটো ভালেই। সেই দেখি আমিও তেওঁলোকৰ শলাগ লৈ তেওঁলোকৰ পাছে পাছে বাট বুলিছোঁ। আমাৰ পদস্খলনৰ ভয় নাই, কাৰণ আমাৰ হাতত আছে কলিকতীয়া লাখুটি।

প্ৰবন্ধটোৰ প্ৰায় আৰম্ভণিতে বৰবৰুৱাই তেওঁৰ দিনৰ অসমীয়া লেখকৰ লেখাত ন-কৈ ওলোৱা কিছুমান মাত-কথা সহি থাকিবলৈ বৰ টান পায় বুলি লিখিছে। 'বজাই', 'বানান', 'এটা বজা', 'দুটা বজা', 'বাৰটা বজা', 'আমালোক' আদি প্ৰচলন তেওঁ অপছন্দ কৰিছে।

অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যতো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা বাটকটীয়া। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ বস্তুনিষ্ঠাৰ আদৰ্শ সদায় আগত ৰাখিছিল। সমালোচক হিচাপে তেওঁ আছিল মৰ্ম্মগ্ৰাহী। আলোচ্য প্ৰবন্ধটোত অৱশ্যে তেওঁ নন্দনতাত্ত্বিক দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰা দেখা গৈছে।

প্ৰবন্ধটো পঢ়ি যাওঁতে কোনো কোনো পাঠকৰ মাজে মাজে ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ সাহিত্যেৰ পথে গ্ৰন্থৰ আলোচনাৰ ধৰণটোলৈ হয়তো মনত পৰিব। আমাৰ সাহিত্য-সমালোচনাত এই প্ৰবন্ধটো এক বিশিষ্ট সংযোজন বুলি গণ্য হোৱা উচিত। সাহিত্যত মন্ত্ৰদৃষ্টিৰ কথা প্ৰথমে উল্লেখ কৰা বিশিষ্ট সমালোচক গৰাকী হ'ল শ্ৰীঅৰবিন্দ। অসমীয়া শব্দত ইয়াৰ উল্লেখ পোনপ্ৰথমে আমি জনাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ৰচনাতহে পোৱা যায়। বৰবৰুৱাৰ সাহিত্য বিষয়ক অভিমত সৰ্ব্বজনসম্মত নহ'ব পাৰে, নোহোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক, কিন্তু তেওঁৰ বিষয়বস্তুৰ দলৈ সোমাব পৰা ক্ষমতা, বিশ্লেষণদক্ষতা, আৰু বস্তুনিষ্ঠা সাধাৰণজনৰ সাধ্যৰ বাহিৰত।

বুৰঞ্জীৰ দৌৰাত্ম্য

বুৰঞ্জীৰ দৌৰাত্ম্য এটা গভীৰ চিন্তামূলক, বিশ্লেষণধৰ্মী, বস্তুনিষ্ঠ প্ৰবন্ধ। ইংৰাজ, ফৰাচী, জাৰ্মান ঐতিহাসিকসকলে প্ৰণয়ন কৰা ধৰণৰ ইতিহাসৰ পৰম্পৰা আমাৰ দেশত নথকাৰ সম্ভাব্য কাৰণটো কি হ'ব পাৰে সেইকথা বৰবৰুৱাই গমি চাবলৈ যত্ন কৰিছে। অ-ভাৰতীয় বিদেশীয়ে কথন-মথন

কৰা দৰে, ভাৰতীয়সকলৰ বুৰঞ্জী-জ্ঞানৰ সঁচাকৈয়ে অভাৱনে— এই প্ৰশ্নটোও বেজবৰুৱাই বিবেচনা কৰি চাইছে। বুৰঞ্জীলেখকৰ নিৰপেক্ষতা, অসমীয়া বুৰঞ্জীৰ উৎস, বুৰঞ্জী দাহ আৰু ইতিহাস হিচাপে পুৰাণসমূহৰ গুৰুত্ব— এইকেইটা প্ৰসঙ্গৰো উত্থাপন আৰু আলোচনা ইয়াত কৰা হৈছে। বেজবৰুৱাৰ মতে, 'পুৰাণবোৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ অমূল্য ইতিহাস আৰু অক্ষয় অব্যয় সেই বাঞ্ছিতৰ জীৱনৰ বুৰঞ্জী।... ৰত্নৰ ভাণ্ডাৰ। * * * বুৰঞ্জীৰ প্ৰকৃত সত্য কথাৰ তত্ত্বও সাত হাত পানীৰ তলত।"

সাহিত্য সভাৰ সভাপতি শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত কৃপাবৰ বেজবৰুৱাই এগৰাকী অসমীয়া মহিলাক অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ আসনত সভাপত্নীৰূপে দেখিবলৈ নাপালে বুলি আক্ষেপ কৰিছে। 'সভাপত্নী' কথাষাৰ উপযুক্ততা সম্পৰ্কত জয়ধ্বজে প্ৰকাশ কৰা সন্দেহ নিৰসন কৰিবলৈ গৈ বেজবৰুৱাই সুদীৰ্ঘ, যুক্তিনিষ্ঠ আলোচনাৰ অৱতাৰণা কৰিছে। **বৰগীতৰ তৰ্জমা** নামক প্ৰবন্ধটোত, 'নাৰায়ণ কাহে ভকতি কৰোঁ তেৰা' শীৰ্ষক বৰগীতটোৰ ইংৰাজী তৰ্জমা এটা আগবঢ়াইছে, আৰু 'এই যুগ তৰ্জমাৰ যুগ। এই যুগত তৰ্জমাৰ বাহিৰে গতি নাই।' বুলি ঘোষণা কৰিছে। **অৰ্থনীতি** নামৰ প্ৰবন্ধটোত অৰ্থৰ প্ৰয়োজনীয়তা সম্পৰ্কত সাৰগৰ্ভ আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। **জীৱন-সোঁৱৰণ** কৃপাবৰৰ পৰোক্ষ আত্মজীৱনী। সোঁৱৰণ সম্পৰ্কে তেওঁৰ অভিমত এনেকুৱা ঃ

> দূৰ-দৰাত্তলৈ হুইকি গৈ, ভালকৈ নেদেখা জীৱনৰ ওখ পৰ্ব্বতটোলৈ চাই পঠিয়ালে তাক সুন্দৰ যেন দেখি সঁচা; কাৰণ তাত থকা খলা-বমাবোৰ আৰু কোঁটোহা বাঁহৰ জেংবোৰ সমূলি চকুত নপৰে, সেইটোও সঁচা। কিন্তু সেই দৃশ্য সত্য নহয়। * * * আমি আগৰ কালৰ কথা কৈ হমুনিয়াহ পেলাওঁ কিয়? কাৰণ তাৰ পোহৰটোহে আমি দেখোঁ, এন্ধাৰৰ ফালে আমাৰ চকু নেযায়। দীঘলীয়া কালৰ ডাঠ কুঁৱলীয়ে সেইটো ঢাকি থৈছে। এইবাবেই আমি বুঢ়া হলে আগৰ কালৰ প্ৰশংসাত আৰু বৰ্ত্তমান কালৰ নিন্দাত সহস্ৰবদন হওঁহক। বাস্তৱিকতে ল'ৰা-বুঢ়া-ডেকাবোৰ তেতিয়াও যেনে স্বভাৱৰ আছিল, এতিয়াও প্ৰায় তেনে স্বভাৱৰেই আছে। মাথোন পুৰণি ভাৱনা-ঘৰটোৰ সালসলনি হৈছে। ...আগৰ কালৰ কথকৰ কথাৰ ওপৰত পাহৰণিয়ে হস্তক্ষেপ কৰে। বাস্তৱিকতে এক প্ৰকাৰে সেইটো ভালেই।
>
> এইদেখি মই কৰযোৰ কৰি কওঁ,— সোঁৱৰণ। তুমি যোৱাঁগৈ দেইবা। বেয়া নাপাবা পাহৰণ। তুমি মোৰ কাৰলৈ আগবাঢ়ি আহাঁ। তুমি মোক ডাক্তৰে দিয়া ঘুমটিৰ দৰৱ। সোঁৱৰণে জগাব খোজা, মোৰ বুকুত হেঁচা মাৰি ধৰা উকমুকনিৰ সমাজিক আৰু মই দেখিব নোখোজোঁ। <u>এই চকুৰে দেখা বাটত তুমি মোক আগবাঢ়ি যাবলৈ দিয়া। ভাগি জাৱৰ হৈ থকা বুকলি খেৰৰ দ'মৰ ওপৰত মোক মুৰ সুমাই বহি থাকিবলৈ আৰু নিদিয়া। ভাগি জাৱৰ হৈ থকা বুকলিখেৰৰ দ'মৰ ওপৰত</u>

মোক মুৰ সুমাই বহি থাকিবলৈ আৰু নিদিবা। অতীতৰ কাবেংটো ভাল আছিল যদি আছিল, বৰ্ত্তমানৰ পঁজাটোৰ বেৰ কেইখন বাটিবুটি চালখন চাই লৈ তাৰ তলত মোক মুৰটো সুমাই বাকীডোখৰ জীৱন কটাবলৈ দিয়া।

[গুৰুত্ব বুজাবলৈ তলত আঁচ টনা হৈছে।]

পাহৰণ আৰু সোঁৱৰণ দুটা মানসিক অৱস্থা। 'অতীত মৰিল গ'ল/তাৰ কথা অন্ত হ'ল/মনৰ পৰাই তাক কৰা বিসৰ্জ্জন।' বুলি আমাৰ দুৰেৰা কবিয়ে আমাক সজ উপদেশ দিছে। অতীতক পাহৰি যাবলৈ কৈছে। ইংৰাজ কবিয়েও আমাক 'Living present'অত থাকিবলৈ কৈছে, 'let the dead past bury its dead.' বাস্তৱবুদ্ধি সম্পন্ন কোনো লোকেই অতীতটোকে ধৰিয়াই থাকি, বৰ্তমানক উপেক্ষা নকৰে। অতীত আৰু বৰ্তমান সম্পৰ্কে সৰস আলোচনা প্ৰবন্ধটোত আগবঢ়োৱা হৈছে। সামৰণিত লেখকে কৈছে ঃ

> সোঁৱৰণ থাকে যদি থাওক। কিন্তু সি যেন মোৰ জীৱনৰ দিব্য উপবনৰ পৰা জকমকীয়া ফুলবোৰহে কুকিত ভৰাই আনে। কণীবিহৰ গুটি, পাত আৰু শিপা নানে। এয়ে তাৰ প্ৰতি মোৰ আদেশ।

ত্ৰিসংখ্যাৰ কণিকা, আহবিৰ অভাব

ত্ৰিসংখ্যাৰ কালিকা, আহবিৰ অভাব [আহৰি কেনেকৈ পাব পাৰি তাৰ উপায় বিধান] আৰু **ভোজন** শীৰ্ষক লেখাকেইটা সেই সেই বিষয়ক লঘু, ৰসাল ৰচনা। লঘু, কিন্তু টুলুঙা নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, আহৰি লাভ কৰাৰ বাবে ৰবৰৰুৱাই দিয়া উপায় চাৰিটাৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।

হবিৰদ বিবাদ

হবিৰদ [ত?] বিবাদ এখন কৃপাবৰী ষ্টাইলৰ ৰম্য ৰচনা। বিষয় বুঢ়া হোৱাৰ সমস্যাটো। কৃপাবৰী 'হিউমাৰেৰে' সিক্ত। বিষয়বস্তুটোতকৈ ইয়াত শৈলী (ষ্টাইল)টোহে অধিক আকৰ্ষণীয় ঃ ষ্টাইলটোৰ সৰসৰীয়া গতি, সহজ আত্মীয়তাৰ সাঁচ এটা তাত সহজে ধৰিব পাৰি।

ভাল পোৱা আৰু প্ৰেম শীৰ্ষক লেখাটোও ৰম্য ৰচনা। ৰবৰৰুৱাৰ মতে,

ভাল পোৱা আৰু প্ৰেম

> প্ৰেম স্বৰ্গীয়। তাৰ ক্ষয় নাই, লয় নাই, ভয় নাই, সংশয় নাই। সৰ্ব্বসাধাৰণ মানুহৰ জীৱনলৈ এনে প্ৰেম স্বৰ্গৰ পৰা সোণৰ জখলাৰে নামি আহে জীৱনত মাথোন এবাৰ। মানুহ যে ঈশ্বৰৰ এটি ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ কণিকা, সেইটোকে সি এবাৰ সোঁৱৰাই দি স্বৰ্গৰ বস্তু আকৌ স্বৰ্গলৈ গুচি যায়। কিন্তু অল্পকাল স্থায়ী হলেও সেই প্ৰেমৰ ঠেলা চম্বলা টান। চম্ভালিব পাৰিলে মানুহৰ আৰু ভয় নাই। কোনোমতে তাৰ চাকনৈয়া সাৰি গৈ সিপাৰৰ টান মাটিত ভৰি দিব পাৰিলে তোমাৰ বিপদ গ'ল জানিবা।

এই আপাতঃ গহীন মন্তব্যৰ পিছত, বৰবৰুৱাৰ এয়া এক সুকীয়া ভাষ্য :

প্ৰেম মানুহৰ গাত বৰ আই ওলোৱাৰ নিচিনা। তাৰ গুটি সাঁচ মানুহৰ মুখত বৈ গলে সেই মানুহজন লাগে যদি পিছত আই ওলোৱা মানুহৰ মাজতে বহি থাকক তথাপি নিৰাপদ। প্ৰেম-জ্বৰে মানুহক তাৰ যোলৰ পৰা পঁচিছ বছৰৰ ভিতৰলৈকে কাল ডোখৰত ধৰে। তাৰ পিছত তাৰ বীজাণু মৰি যায়। ... সেইদেখি ডেকা ল'ৰাই তাৰ পোন্ধৰ-যোল বছৰ বয়সতেই ভালকৈ ছিটা লোৱা ভাল। আগন্তুক ৰোগীয়ে নিজে আগবাঢ়ি ছিটা ল'ব নুখুজিলেও তাৰ হিতৈষীসকলে বলেৰে ধৰি ছিটা দিয়া উচিত। তেনেহলে পিছত ৰোগে ৰবকৈ পীড়িব নোৱাৰে। সেই ছিটাৰ নাম ব্ৰহ্মচৰ্য্য আৰু সৎসঙ্গ।

প্ৰেমকেন্দ্ৰিক লঘু-গুৰুৰ চিন্তাৰ এই প্ৰবন্ধটোও পাঠকৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে বৰবৰুৱাৰ এক লেখৰ সৃষ্টি।

ভাল মানুহ বেয়া মানুহ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত সাংসাৰিক সজবুদ্ধি আৰু নীতি-শিক্ষা ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ আছে। কৃপাবৰে লম্বাইক কৈছে :

ভালকৈ মন কৰি চালে তুমি দেখিবা, এই পৃথিবীখন ফিতাহিৰ ওপৰত চলিছে।

ভাল মানুহ
বেয়া মানুহ

ল'ৰাৰ ফিতাহি, ডেকাৰ গগুপ, বুঢ়াৰ বৰকথা, মতাৰ ভেম, তিৰুতাৰ প্ৰদৰ্শনী-প্ৰেম, বৰৰ ফষ্টি, সৰুৰ নষ্টি, এইবোৰেই এই পৃথিবীৰ বৰ হাটত বিকিবৰ বস্তু; বৰমেলাত দেখুৱাবৰ সমল আৰু বৰধলত দেশ বুৰাই নিবৰ ধল।

* * * *

মুঠিতে লুকুৱা কঁকালেৰে ৰাণী মন্দোদৰীৰ পৰা গঁঠিয়া মিৰিয়নী আৰু ডফলা পৰ্ব্বতৰ ডাফলীলৈকে তুমি তোমাৰ আহবীয়া বতৰত লক্ষ্য কৰি চোৱা, সকলোবোৰ মিছা অহঙ্কাৰৰ বণিজাৰু। কুমাৰৰ চাকত ম্যাটিৰ ভুৰুকাটো ঘুৰাদি এই জগতখন বৃথা গৰ্ব্বৰ চাকত ঘূৰি আছে। যদি তুমি ইহ জগতত কৃতকাৰ্য হ'ব খোজা, তেন্তে নানা গঢ়েৰে, নানা জাতেৰে, নানা সুৰেৰে সকলোকে চাটুবাক্যৰে আৰু অনেক বৰণেৰে বোলোৱা কাৰ্যৰে তুষ্ট কৰিবলৈ শিকা, নতুবা তোমাৰ হেলাতে 'মানপী' গ'ল, তুমি 'ফেল' মাৰিলা। চান্দ্ৰায়ণৰ কথাকে নকওঁ, আত্মহত্যাৰেও সেই পাপৰ পৰাচিত হ'ব নে নহয় সন্দেহৰ স্থল। যি যিটো নহয়, যাৰ গাত যিটো গুণ নাই, সি যে সেইটো আৰু তাৰ গাত যে সেইটো গুণ ভালকৈ আছে, এই কথা তুমি যদি তাৰ আগত সজাই পৰাই ক'ব পাৰা, আৰু তোমাৰ কথাত খামি পুতি থাকিব পাৰা, তেনেহলে সেইজনৰ তুমি 'বাপৰ ঠাকুৰ' হলা আৰু এই সংসাৰত আগুৱাবৰ বাটত পৰিলা, জানি থবা। * * * মূৰ্খক জ্ঞানী বুলিবা, বুধি নথকাক বুধিয়ক বুলিবা, ভোতাক চোকা বুলিবা, ফেপেন্দীক সুন্দৰী বুলিবা, ওকোন্দা গালীক পাৰ্ব্বতী বুলিবা, হৈ গ'ল তোমাৰ জয়জয়কাৰ।

প্ৰবন্ধটোত থকা তলসুৰীয়া বক্ৰোক্তিৰ সুৰটো ওপৰৰ উদ্ধৃতি কেইটাতে পাঠকে ধৰিব পাৰিব।

আত্মানং বিদ্ধি প্ৰবন্ধটো তথ্যভিত্তিক আৰু বিশ্লেষণাত্মক। হৰিজনসকলক অস্পৃশ্য বুলি নিজৰ সমাজৰ পৰা দূৰত ৰখা সকলে যে হিন্দুধৰ্ম্মৰ প্ৰতিয়েই কি বিপৰ্যয় মাতি আনিছে তাৰ খাৰাংখাচ আলোচনা এটা এই প্ৰবন্ধটোত দিয়া হৈছে :

আত্মানং বিদ্ধি

> হৰিজন পাপৰ মূঢ়া উভাল খাবই লাগিব। নতুবা সি সতকাই নমৰে। সি দুধেনু চাবিধেনু পৰাচিতৰ কৰ্ম্ম নহয়। হৰিজন পাপৰ আলু তুলিবলৈ মহাত্মাৰ হৰিনাম দৰ্কাৰ।

* * * *

বিবাদ-যোগ বিবাদ সম্পৰ্কে লিখা এটা চিন্তাশীল প্ৰবন্ধ। অহেতুক বিবাদৰ লগত জড়িত জটিল সমস্যাবোৰৰ প্ৰাঞ্জল ব্যাখ্যা ইয়াত আগবঢ়োৱা হৈছে। এটা দীঘলীয়া সমাজিকৰ ৰূপত ইয়াৰ ঘাই ভাগ উত্থাপন কৰা হৈছে। যোগ আৰু ব্ৰহ্মচৰ্য্য জটিল দাৰ্শনিক ভাবৰ প্ৰবন্ধ। কীৰ্ত্তন-দশমত লেখকৰ অধিকাৰ ইয়াত সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে।

বিবাদ-যোগ, যোগ আৰু ব্ৰহ্মচৰ্য্য

দুটা সমস্যা— এটা বৰ্ণবিন্যাসৰ, আনটো ডমিচাইল্ডৰ। ইটোৰ লগত সিটোক প্ৰবন্ধটোত ৰবৰুৱাই চতুৰভাবে সাঙুৰি পেলাইছে। ইয়াকে কৰি তেওঁ নিজৰ তৰ্কপটুতাৰ প্ৰমাণ দৈছে।

ভূঁইকপ আৰু গৰাখহনীয়া মূলতঃ ভৌগোলিক পৰিবৰ্ত্তন সম্পৰ্কিত প্ৰবন্ধ। সামাজিক ৰাজনৈতিক আগ্ৰাসনৰ প্ৰসংগটো ইয়াত পৰোক্ষভাবে ইঙ্গিতবহকৈ উলিওৱা হৈছে বুলি মনোযোগী পাঠকে সহজে ধৰিব পাৰিব। কীৰ্ত্তন ঘোষাখন লেখকৰ কণ্ঠস্থ আছিল বুলি প্ৰবন্ধটো পঢ়ি যাওঁতে পাঠকৰ ধাৰণা হয়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অনেক দৃষ্টিভংগী কীৰ্ত্তন-ঘোষাই বহুলভাবে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। গ্ৰন্থ এখন সম্পৰ্কে থকা গভীৰ জ্ঞান বা অধিকাৰ বুলিলে ইয়াকে বুজা যায়।

ভূঁইকপ আৰু গৰাখহনীয়া

মোক নুছুবি! নুছুবি! শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটো সামাজিক বৰ্ণবিভেদ সম্পৰ্কে লিখা। ৰবৰুৱাৰ কথাৰে,

মোক নুছুবি! নুছুবি!

> মোক নুছুবি নুছুবিটো কোন বাপেকৰ কোন পুতেকৰ মত মই নেজানো। একেজন বুঢ়া বাপেকৰ পাঁচোটা পুতেকৰ ভিতৰত এটাই সিটোক কৈছে, মোক নুছুবি, তই ছুৱা, মই ধুতি আৰু সিটোৱে আৰু এটাক কৈছে, মই শুচি, তই মোক নুছুবি। * * *
>
> এইখন কেলিকেন্দেলি বা কুকুৰ কন্দলি সনাতন হিন্দু ধৰ্ম্মৰ বুকুত কেতিয়া

কেনেকৈ সোমাল মোৰ উত্তৰদিহ নাই। কিন্তু সোমাল। মই জানো মাথোন যে ববকককায়েকে যদি সৰু ভায়েকৰ গাত মলি দেখিছে, তাক বুজাইবৰাই ধুই চাফ চিকুণ হবলৈ কওক। সি নুবুজিলে নিজেই তাক ধুই-পখালি দি চপাই লওক। ককায়েকৰ গাফিলি বা ঈৰ্ষা বা অহঙ্কাৰৰ ফলত যদি সৰুটোৰ তেনে বিলাই-বিপত্তি হৈছে সেই দোষৰ ভাগী ককায়েক। বৰং তাৰ বাবে ববৰোপাৰ গাত ববপাপ লাগিছে। প্ৰবন্ধটোৰ পিছলৈ এঠাইত ববৰুৱাই কৈছে :

> বেদ নপঢ়িলে বামুণ শূদ্ৰিৰ হয় বুলি মনুৱেই কৈছে। অকল নিজে পঢ়িলেও নহ'ব, লোককো পঢ়াব লাগিব।... আমাৰ দেশত এইখন তুলাচনীত তুলি জুখিবলৈ ক'ত কেইজন বামুণ আছে, ওলাই আহক। ববৰুৱাই তেওঁৰ তুলাচনী লৈ জুখিবলৈ বহি আছে। তাৰ পিছত তেওঁলোকে হৰিজনক নামঘৰত সোমাবলৈ দিব নে নিদিয়ে আৰু হৰিজনৰে সৈতে একেলগে বহি মাহ-চাউলৰ প্ৰসাদ খাব নে নেখাব, তাৰ সিদ্ধান্ত-পত্ৰ প্ৰকাশ কৰিব।

সমাজ-সংস্কাৰৰ প্ৰশ্নত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আছিল সদায় উদাৰ, যুক্তিনিষ্ঠ, আৰু আপোচবিহীন। শাস্ত্ৰীয়বিধানৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্যকো তেওঁ নিজ যুক্তিৰ সমৰ্থনত আগবঢ়াইছিল। জীৰ্ণ, দীৰ্ণ সমাজৰ আবৰ্জনাবোৰ আঁতৰাই তাত নতুনকৈ প্ৰাণসঞ্চাৰ কৰাটোৱেই আছিল তেওঁৰ সংস্কাৰ বাসনাৰ মূল কথা।

কলিকতা পুনৰ্দৰ্শন

কলিকতা পুনৰ্দৰ্শন সমালোচনামূলক ৰসাল প্ৰবন্ধ। চিকিৎসক, বিচাৰক, উকীল আদি সমাজৰ তথাকথিত গণ্যমান্যজনৰ মুখাবোৰ ববৰুৱাই ইয়াত খুলি পেলাইছে। নগৰীয়া দৃশ্য কিছুমান সম্পৰ্কে মাজে মাজে কৰা লেখকৰ মন্তব্য ৰসাল হৈছে।

কছ দেশত তিনি মাহ

কছ দেশত তিনি মাহ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটো সমাজতাত্ত্বিক। ববৰুৱাৰ মতে কছ দেশখন ভালুক ৰজা জাম্ববন্তৰ দেশ। তেওঁ কোৱা মতে 'দ্বাপৰ যুগৰ শেহত আমাৰ দ্বাৰকাৰ কৃষ্ণও কছ দেশলৈ গৈছিল, স্যমন্তক মণি বিচাৰি।' 'কষ বা কছ শব্দটো ঋক্ষ অৰ্থাৎ ঋ-ক-ষ শব্দটোৰ আন এটা গঢ়। 'ঋ'ক আজিও ভাৰতৰ অনেকে 'ৰু' উচ্চাৰণ কৰে।... আজিও ৰুচিয়াৰ জাতীয় চিন ভালুক বা Bear আৰু এটা কথা মন কৰিবা, কৃষ্ণৰ প্ৰধান প্ৰধান অষ্টমহিষীৰ ভিতৰত ৰুছ বা ঋক্ষ ৰাজকন্যা জাম্ববতী বৰ সুন্দৰী আছিল।' এয়া ববৰুৱাই জয়ধ্বজক কোৱা কথা। কছ দেশত তিনি মাহ কটাই অহা জয়ধ্বজে ববৰুৱাৰ আগত কৈছে :

> ৰুছিয়া লেনিন আৰু ষ্টেলিনৰ ৰাজ্য। ৰুছ সম্রাট জাৰৰ দিনৰ ভাবৰ ধাৰ তাত আজি নাই। সকলোবোৰ নতুন সাঁচত মৰা হৈছে। পুৰণি ধৰ্ম্মৰ বাষ্পোনতো নায়েই বুলিব লাগে। তাৰ ঠাইত নতুন ভাব, নতুন কামে শিপাইছে। আনকি, পুৰুষ আৰু

তিৰুতাৰ সম্পৰ্কতো এনেবোৰ কাৰ্য্যৰ ধাৰ বৈছে যে দেখিলে আচৰিত মানিব লাগে। মতা আৰু তিৰুতাৰ কৰ্ত্তব্যৰ বিষয়ে আজি ৰুছিয়াৰ মত উদ্ভট। ৰুছিয়াই কয় যে তিৰুতাই ঘৰৰ কাম কাজ কৰি গৃহস্থালী ৰাখিব আৰু মতাই বাহিৰত কাম কৰি ধন ঘটি আনিব— এইটো মত শুৰিতে ভুল।

ৰুছিয়াৰ এনে মতক উপলুঙা কৰি ৰবৰুৱাই কৈছে ঃ

ঈশ্বৰে তিৰুতাক যে শৰীৰ আৰু মনতো প্ৰভেদ কৰি চৰ্জ্জিলে, সেই ভুলটো ৰুছিয়াই আৰু ৰুছিয়াক দেখি আনেও যে শুধৰাবলৈ পুৰুষাৰ্থ কৰিছে এইটো সাধু চেষ্টা। তিৰুতাৰ মুখত ডাড়ি-গোফ আৰু গৰ্ভত সন্তানৰ মাক হোৱা কাৰ্য্যটোবো সালসলনি শীঘ্ৰে তেওঁলোকে কৰিব পাৰিলে মই কৃতাৰ্থ হ'ম। দুইবো কাৰ্যৰ ভিন্নতা বা ভিন্নভাব গলে, আঃ! পৃথিবীখন কি সুখৰ ঠাই হৈ পৰিব। দুইবিধ যদি এবিধ হয়— ধৰা, এটাইবোৰ মতা হয় নাইবা এটাইবোৰ তিৰুতা হয় তেন্তে কি 'মজাৰ কথা'ই হ'ব!

ইয়াৰ পিছত ৰবৰুৱাই গহীন চিন্তা প্ৰকাশ কৰি কৈছে ঃ

মতা আৰু তিৰুতাৰ কাৰ্য্যক্ষেত্ৰৰ বেৰ ভাঙি দি সকলোকে একেটা ভাত-চৰুৰ তলত জুই দিবলৈ লগাই দিলে ডেৱা-খিচিৰি হলেও পৰমান্ন নহয়। বিশেষতঃ পুৰণি আদৰ্শৰ সমাজ লণ্ডভণ্ড কৰিলে সুখতকৈ যে দুখ সৰহীয়া হব এইটো নিশ্চয়। আৰু সহজে নোৱাৰাও।... আমাৰ সমাজৰ আদৰ্শ ৰুছ বা য়ুৰোপীয় আন দেশৰ আদৰ্শতকৈ বেলেগ। এই আদৰ্শ এৰিলেই যে বোল অনা সুখ স্বৰ্গৰ পৰা সোণৰ জখলাৰে আমাৰ মাজলৈ নামি আহিব, এনে ভবাটো ভুল; নতুবা য়ুৰোপৰ সেইবোৰ দেশত আজি জীৱন-যাত্ৰাৰ কাৰ্য্যত এনে হাহাকাৰ শুনা নগ'লহেতেন।

* * * *

কৌটীকলীয়া যি শিক্ষাপদ্ধতি আমাৰ ভিতৰত প্ৰচলিত আছে তাৰ পৰা ভুল, অসাৰ্থক, আৰু অন্যায়বোৰ উলিয়াই দি তাকে আমাৰ তিৰুতাক আৰু পুৰুষক দিয়াটোৱেই সমীচীন কাৰ্য। লোকক দেখি আমাৰ সমাজত জীৰ্ণ নোযোৱা এটা নতুন আদৰ্শ লৈ কাম কৰিবলৈ যোৱাটো অবিমৃষ্যকাৰিতা।

ইয়াৰ পিছত ৰবৰুৱাই ভাৰতীয় (হিন্দু) সৃষ্টিতত্ত্বৰ গভীৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে। প্ৰবন্ধটোৰ সৰ্ব্বশেহ অনুচ্ছেদটোৰ আগৰ অনুচ্ছেদটোত ৰবৰুৱাই আগবঢ়োৱা অভিমতবোৰ সুচিন্তিত, আৰু সাৰগৰ্ভ। অৱশ্যে তিৰুতায়ো মতাৰ সমানে সমানে ইঞ্জিনিয়াৰ, কাপ্তান, বেৰিষ্টাৰ, উকিল, মুক্তিয়াৰ হবলৈ যোৱাৰ সামাজিক পৰিণাম কি হব পাৰে সেই বিষয়ে ৰবৰুৱাই প্ৰকাশ কৰা অভিমত কাৰো কাৰোৰ মানত প্ৰতিক্ৰিয়াশীল বুলি পৰিগণিত হ'ব পাৰে, কিন্তু আমাৰ সাম্প্ৰতিক সামাজিক

পৰিস্থিতিৰ সন্দৰ্ভত সি একান্তই সুবিবেচিত বুলিহে গণ্য হ'ব লাগিব।

মোৰ ধৰ্ম্মটো ভাল, আৰু সত্য ধৰ্ম্ম, তোমাৰ ধৰ্ম্মটো বেয়া আৰু অসত্য এনেভাব মনত পুহি ৰখাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা বিষময় পৰিণতিৰ কথাও প্ৰবন্ধটোত কোৱা হৈছে। এই সন্দৰ্ভত মহাত্মাগান্ধীৰ অভিমতো উদ্ধৃত কৰা হৈছে।

চমু কথাত, কছু দেশত তিনি মাহ এটা গভীৰ চিন্তামূলক সমাজতাত্ত্বিক প্ৰবন্ধ। প্ৰায় এশ বছৰৰ আগতে (১৮৫৭ শকত) লিখা হলেও ইয়াৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় আজিও প্ৰাসঙ্গিক। সামাজিক প্ৰশ্ন একোটাৰ সম্পৰ্কত, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ দূৰদৰ্শী আৰু বাস্তৱিক ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰমাণ এই প্ৰবন্ধটোৱে দিয়ে। এনে একোটা প্ৰবন্ধৰ ভিত্তিতেই লেখকগৰাকী যথাৰ্থ সমাজতত্ত্ববিদ বুলি স্বীকৃত হোৱা উচিত।



বৰবৰুৱাৰ চিন্তাৰ শিলগুটি

বৰবৰুৱাৰ চিন্তাৰ শিলগুটি আবাহন, বাঁহী আদি বেলেগ বেলেগ আলোচনীত প্ৰকাশ হোৱা ছয়ত্ৰিশটা প্ৰবন্ধৰ সংকলন। বেজবৰুৱাৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে প্ৰথম প্ৰকাশিত ১৯৬৮/৬৯ চনত। সৰহভাগ প্ৰবন্ধই ইয়াত হাস্যৰসাত্মক, ঘাইকৈ বক্ৰোক্তিমূলক। প্ৰায়ে চিন্তামূলকো। ভাষা-সাহিত্যৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যা এই প্ৰবন্ধৰাজিৰ বিষয়বস্তু। দ্বিতীয়টো প্ৰবন্ধৰ এঠাইত বৰবৰুৱাই সংস্কৃতত ৰস সৃষ্টি কৰিছে এই পেৰডিটোৰে। পেৰডিটো পঞ্চতন্ত্ৰমৰ শ্লোক এটাৰ ঃ

> চাহাব নেটিভঞ্চ নৈব তুল্যং কদাচন।
> চাহাবঃ দদাতি থাপ্পৰং নেটিভঃ হৰ্ষে খাদতি।।
> কৃষ্ণচৰ্ম্মাবৃতং প্লীহা নেটিভঃ ধৰতি শৰীৰে।
> চাহাবস্য পদাঘাতে ছিদতি এব সত্বৰং।।

কৃপাবৰী 'হিউমাৰ'ৰ এক নমুনা তলৰ এই বাক্যটিত আছে ঃ

> সিদিনা ক'ত দেখিছিলো মনত নাই এখন সত্ৰৰ (এনে আপদ, পাহৰা ধানৰ ভাত খাই সত্ৰখনৰ নামটোও পাহৰিলো) কিছুমান ভকতে এখন তুলাপাতত কিছুমান কথা তেওঁলোকৰ গোঁসাইৰ বিৰুদ্ধে ছপাই বিলাইছিল। কাৰ্যটো যদিও পুৰণি, প্ৰণালীটো কিন্তু নতুন। আজি কত কালৰ পৰা কত ভকতে কত সত্ৰৰ ভিতৰত **গুৰুলাগুৰুল** কিল, **কামি হাড়-ভঙা** শিল, **চেপেটা লগা** ঢকা, **হামখুৰি খাই** পৰা গতা, **চুলি উভালি** যোৱা **আঁজোৰ, গলধন ভাগি** যোৱা **পিজোৰ, কঁকালৰ জোৰা** **লৰা** গোৰ, **কাণ তালি লগা** চৰ খাই অম্লানবদনে হজম কৰি আহিছে, কিন্তু এনে সনাতন প্ৰথাটোৰ বদনাম বাহিৰত অভকতৰ কাণত পৰাকৈ বটি ফুৰিবলৈ কোনো ভকতে সাহ কৰা নাছিল। এইবাৰ দেখিছোঁ ভকতৰ সাহে কণী পাৰিলে আৰু কণীৰ পৰা চকৰা-চকৰি জগিল আৰু উৰিল। নিশ্চয় ই মহাত্মা গান্ধীৰ শিকনিৰ প্ৰভাৱ।

ওপৰৰ অনুচ্ছেদটোত বিশেষণবোৰৰ প্ৰয়োগ [সেইবোৰ মোটা আখৰেৰে চিহ্নিত কৰা হৈছে], আৰু কেইটামান শব্দৰ ধ্বনি সাদৃশ্যৰ মিল (কিল-শিল, ঢকা-গতা, আঁজোৰ-পিজোৰ) মন কৰিবলগীয়া। লেখন ৰীতিৰ এনেবোৰ ধৰণ লেখকৰ স্বভাৱজাত, যত্ন-সাধ্য নহয়। উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটোত আৰু প্ৰবন্ধটোৰ অন্যত্ৰও, বহুতো সত্ৰত তাহানি গোসাঁইসকলৰ কোনো কোনোৱে শিচসকলৰ ওপৰত কৰা শাৰীৰিক,

মানসিক উৎপীড়নৰ পৰোক্ষ ইঙ্গিত দিয়া হৈছে। সেই পিনৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে প্ৰবন্ধটোক সমালোচনামূলক বুলিব লাগিব।

বিহু

বিহু শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত বৰবৰুৱাই 'বিহু' শব্দৰ উৎপত্তি বিচাৰ কৰিছে। এইটো এটা সাৰগৰ্ভ প্ৰবন্ধ।

বৰবৰুৱাৰ বিহুৰ আশীৰ্ব্বাদ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত বৰবৰুৱাই কৈছে ঃ

বৰবৰুৱাৰ বিহুৰ আশীৰ্ব্বাদ

... যি মন্ত্ৰই বা যি ধৰ্ম্মই আনক ঘিণ কৰিবলৈ আৰু অশুচি ভাবিবলৈ শিকায়, সেই মন্ত্ৰ অমন্ত্ৰ আৰু সেই ধৰ্ম্ম অধৰ্ম্ম। প্ৰকৃত ধৰ্ম্মই উদাৰতাহে শিকায়। সঙ্কীৰ্ণতা, ক্ষুদ্ৰতা নিশিকায়।

বৰবৰুৱাৰ বিমান-বিহাৰ প্ৰবন্ধত বৰবৰুৱাই লম্বাইক বৈদেহী বুলি, প্ৰিয়া বুলি আৰু নিজকে ৰাম বুলি কৰা উদ্ভট কল্পনাৰ কথা আছে। এইবোৰ নিছক খুহুতীয়া

বৰবৰুৱাৰ বিমান-বিহাৰ

ফুচুং কথা। কিন্তু তাৰ মাজতে বৰবৰুৱাই কালিদাসৰ শ্লোকো মাতিছে। তাকে শুনি, 'লম্বায়ে মোৰ (বেজবৰুৱাৰ) মুখলৈ চাই মাত লগালে— প্ৰাণ নাথ! আপুনি মোৰ বিৰহত ইমান কাতৰ হৈছে নে?' এনেকুৱা কৌতুকীয়া ৰসসৃষ্টি অকল কৃপাবৰৰ বাবেই সম্ভৱপৰ। কৃপাবৰৰ অসংখ্য টেটকুটীয়া আত্ম-প্ৰকাশৰ ভিতৰৰে ইয়ো এটা।

কৃপাবৰ-কেৰপাই সংবাদ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোও বেচ আমোদজনক। ইয়াত সীতাৰ

কৃপাবৰ-কেৰপাই সংবাদ

কাহিনীটোত নতুনকৈ দৃষ্টিপাত কৰা হৈছে। সমস্ত লঙ্কাকাণ্ডৰ গুৰিতে সীতাৰ 'বদখেয়াল'টোহে বুলি অভিযোগ তোলা হৈছে। নিজ পক্ষৰ সমৰ্থনত কৃপাবৰে গৰখীয়া গীতৰ উদ্ধৃতি দিছে ঃ

'এ সীতা শান্তি এ।
মই তোমাক নোবোলো ভালে এ হে।
সুবৰ্ণৰ দলিচাই তোমাক নুজুৰিলে,
তোমাক লাগে মিৰিগৰ ছাল এ হে।

সাবিত্ৰীকো কৃপাবৰে দোষাৰোপ নকৰি এৰা নাই। কৃপাবৰৰ মতে, ভদ্ৰমহিলা দেখিহে যমৰজাই সাবিত্ৰীৰ আবদাৰ সহিলে, আন হোৱাহেতেন মান হানিৰ মোৰ্দ্দমা ৰুজু কৰা হ'লহেতেন।

কৃপাবৰী ৰসিকতাত সম্মোহিনী যাদু আছে। ইয়াৰ প্ৰমাণ পাঠকে আলোচ্য প্ৰবন্ধটোতো পাব।

বৰবৰুৱাৰ হেতাওপৰা

বৰবৰুৱাৰ হেতাওপৰা শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটো আংশিকভাৱে আত্মজীৱনীমূলক। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কলিকতাত পঢ়িবলৈ যোৱা সময়ৰ অভিজ্ঞতা, বিশেষকৈ ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ তেওঁৰ প্ৰতি

দেখুউৱা সহৃদয়তা আৰু গোপীনাথ বৰদলৈ সমন্বিতে অসমী আইৰ কেইবাগৰাকীও সু-সন্তানৰ উল্লেখ ইয়াত আছে।

বুঢ়া-মেথাক ডেকা-ডণ্ডুৰাইতে অৱজ্ঞাবে একাষৰীয়া কৰি থয় নেকি— এই সন্দেহৰ বিষয়টোৱেই বুঢ়া হৰিজন নামৰ প্ৰবন্ধটোৰ বিষয়-বস্তু। সমাজতত্ত্বৰ পিনৰ পৰা ই এক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বিষয়। বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তি বিদ্যাৰ চমৎকাৰ অগ্ৰগতিয়ে এই

বুঢ়া হৰিজন

পৃথিৱীখনত ডেকাৰ হে মুখ্য স্থান, বুঢ়াৰ স্থান গৌণ— এনে এটা ধাৰণাৰ সৃষ্টি কৰিছে। বিশেষকৈ আমেৰিকাৰ চলতি সমাজব্যৱস্থাই এনে ধাৰণাত সাৰ-পানী যোগাইছে আৰু সি আমাৰ দেশলৈকো বিয়পিছে। বৃদ্ধাবাসৰ কথাটোও ইয়াৰ লগত জড়িত। এনেবোৰ চিন্তা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সমাজ সজাগতাৰ লক্ষণ। তেওঁ যেন সময়তকৈ আগবঢ়া আছিল। সামাজিক বিষয়ত তেওঁৰ দূৰদৰ্শিতাৰ প্ৰমাণ এনেবোৰ চিন্তাই প্ৰমাণ কৰে। আলোচ্য প্ৰবন্ধটোৰ এঠাইত কোৱা হৈছে ঃ

> মুঠতে তৰুণৰ লেখ-বুজাত বুঢ়া যে অস্পৃশ্য এইটো ঠিকতকৈও ঠিক। বুঢ়াৰে সৈতে তৰুণে নেখেলে, নাইঁহাহে, নবহে আৰু যে মেল নামাৰে তুমি ভালকৈ লক্ষ্য কৰিলেই দেখিবা। বুঢ়াই হেনো কাঢ়ে, বুঢ়াই হেনো পুৰণি গেলাপচা কথাৰ ফেদেলী পুৰাণ পঢ়ে আৰু দেশখনক একোপধ্যে উজাবলৈ নিদিয়ে ইত্যাদি অনেক বদনাম বুঢ়াৰ গাত। তৰুণৰ গঢ়গতি দেখিলে তুমি এনে সিদ্ধান্তলৈ নাহি নোৱাৰা যে বুঢ়া তৰুণৰ চকুৰ কুটা আৰু দাঁতৰ শাল।

বুঢ়াৰ বিপক্ষে অভিযোগ ৰক্ষণশীলতাৰ। আজিকালি বহু চৰ্চিত generation gap প্ৰসংগটোও ইয়াৰ লগত জড়িত।

বুঢ়ামেঠা সংৰক্ষণী সভা নামক প্ৰবন্ধটোও বুঢ়া হৰিজনৰ সৈতে সমসূৰীয়া। তলৰ

বুঢ়ামেঠা -সংৰক্ষণী সভা

অনুচ্ছেদটোৰ বক্তব্য আজিৰ সমাজৰ বাবেও প্ৰাসংগিক বুলি পাঠক মাত্ৰেই স্বীকাৰ কৰিব ঃ

> বৰবৰুৱাই পোন পটিয়েই সুধিছে— হে ভুৰি, ভুৰি সভা সংস্থাপকসকল। তোমালোকে কোৱাঁহকচোন, আমাৰ দেশৰ বুঢ়া-মেঠা কেইটাৰ কুশলৰ অৰ্থে তোমালোকে কি কৰিছাইক? বুঢ়া কেইটাক ৰক্ষা কৰিবলৈ তোমালোকে কোনটো হাতৰ আঙুলিৰ কোনটো নখ জোকাৰিছাঁ, মোক কোৱাঁচোন? তোমালোকৰ কামত বুঢ়াকেইটা পেলনীয়া ভাতৰ চৰু। কিন্তু এবাৰো ভাবি চোৱা নাই যে সেইকেইটাহে দেশৰ কঠীয়া, বাৰীৰ পকাতামোল, গাতত গোখোৰা বুঢ়া তামোল। সেইকেইটাইহে জাতিৰক্ষা, দেশ-ৰক্ষা, বংশ ৰক্ষা, ধৰ্ম্ম-ৰক্ষা আৰু জাতীয় গৌৰৱ-ৰক্ষা বুৰঞ্জীৰ বীজ। এনে বুঢ়াৰ ৰক্ষাৰ অৰ্থে আজিলৈকে তোমালোকে ছিগাচুলি এডালৰ সমানকে কিবা কৰিছাঁ নে? বুঢ়া-মেঠাতো বাহী-চন্দনৰ দৰেই!

বুঢ়ালোকৰ প্ৰতি আগৰ দিনৰ আৰু এতিয়াৰ দিনৰ ব্যৱহাৰৰ প্ৰভেদ সম্পৰ্কত বৰবৰুৱাই কৈছে ঃ

আগৰ কালৰ মানুহে বুজিছিল যে দহো আঙুলিৰে খায়, কিন্তু বুঢ়াই হেঁচুকিলেহে যায়। সেই কালত কথাই কথাই বুঢ়াৰ সন্মান, কথাই কথাই বুঢ়াৰ আগভাগ! আজিকালি কথাই কথাই বুঢ়াক হুই মাৰি খেদা, কথাই কথাই বুঢ়াক অপদস্থ! বুঢ়া মহাদেৱ, বুঢ়া ব্যাস, বুঢ়া ভৃগু, বুঢ়া অগস্তি, বুঢ়া পুলহ, বুঢ়া ক্ৰতুৰ মান-সন্মান কিমান আছিল পাহৰি গলাহঁক। আন নালাগে সাধাৰণ কথালৈকে চকু দিয়া,— old gold অৰ্থাৎ পুৰণি সোণৰ কি মূল্য! অন্নই মানুহৰ প্ৰাণ, কিন্তু সেই অন্ন পুৰণি হৈ পুৰণি চাউল হলেহে সি কেনে নিৰ্দ্দোষ হয়। পুৰণি তেতেলি, পুৰণি ঘিঁউ, আন নেলাগে বুকুত বল বান্ধি কওঁ যে পুৰণি গৃহিনী, এইবোৰৰ জোৰ নতুন কিহে পায়?

ডেকা-বুঢ়াৰ মাজৰ ব্যৱধানৰ সমস্যাটো ব্যক্তিগত সমস্যা হৈ নাথাকি ই সামাজিক ৰূপ লৈছে। সামাজিক জনে হৃদয়ঙ্গম কৰিব পৰাকৈ ইয়াৰ আলোচনাও বৰবৰুৱাই থলুৱা, অসমীয়া মাত-কথা, ৰিজনি আদিৰে আগবঢ়াইছে।

বৃদ্ধ বিবাহ প্ৰচাৰণী সভাৰ গীত শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত এটা ৰসাল গীত আগবঢ়োৱা হৈছে। বৰবৰুৱাই 'বৰগীত' বুলি অভিহিত কৰা এই হাস্যমধুৰ গীতটোৰ সুৰটো সাবলীল, পঢ়ি ভাল লগা। কৃপাবৰী ৰসোদ্ভাৱন দক্ষতাৰ ই কি সুন্দৰ উদাহৰণ।

বৃদ্ধ বিবাহ প্ৰচাৰণী সভাৰ গীত

দন্তিচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ খেদোক্তি শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত কৃপাবৰ বৰবৰুৱাই, বঙলা ভাষাৰ আৰ্হিত অসমীয়া ভাষাটোকো সংস্কৃতীয়া কৰিবলৈ কৰা কোনো কোনো লেখকৰ প্ৰৱণতাৰ বক্ৰোক্তিমূলক সমালোচনা কৰিছে। বহুতো লেখকৰ সোৱণশিৰি, ধনশিৰিৰ ঠাইত, 'সুবৰ্ণশ্ৰী', 'ধনশ্ৰী', 'পৰ্ব্বতীয়া' শব্দৰ ঠাইত 'পাৰ্ব্বত্য', 'গৃহস্থালী'ৰ ঠাইত 'গাৰ্হস্থ্য', 'পণ্ডিতালি'ৰ ঠাইত 'পাণ্ডিত্য', 'দেওবাৰ'ৰ ঠাইত 'ৰবিবাৰ' লিখাৰ অভ্যাসটোৰ তেওঁ নিন্দা কৰিছে। অসমীয়া ভাষাটোৰ স্বকীয়তা ৰক্ষা কৰিবলৈ হলে ইয়াত থলুৱা শব্দৰাজি আৰু মাত-কথাৰ সৰ্বাধিক প্ৰয়োগ হবই লাগিব বুলি বৰবৰুৱাই প্ৰকাৰান্তৰে কৈছে। সংস্কৃত বা সংস্কৃতীয়া শব্দৰ প্ৰয়োগাধিক্যই অসমীয়া ভাষাটোৰ নিজস্বতা নিষ্প্ৰভ কৰিব বুলি তেওঁ পাঠকসকলক সাৱধান বাণী শুনাইছে। প্ৰায় এশ বছৰৰ আগতে শুনোৱা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এই সুচিন্তিত সকীয়নি সাম্প্ৰতিক কালত যে অধিক প্ৰাসঙ্গিক হৈছে সেই কথা চিন্তাশীল পাঠক মাত্ৰেই স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰে।

দান্তিচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ খেদোক্তি



বৰবৰুৱাৰ সাহিত্যিক ৰহস্য

বৰবৰুৱাৰ সাহিত্যিক ৰহস্য নামৰ গ্ৰন্থখন বস্তি আৰু উষা আলোচনীত প্ৰকাশিত ঊনৈছটা প্ৰবন্ধৰ সমষ্টি। একত্ৰে প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯৬৮-৬৯ চন।

বস্তি বৰবৰুৱা সংবাদ

সংকলনটোৰ প্ৰথমটো প্ৰবন্ধ বস্তি বৰবৰুৱা সংবাদত বৰবৰুৱাই, 'অসমীয়া ইডিয়ম (idiom), অসমীয়া বাক্য-ৰচনাৰ চোঙত চৌবিছ পৰগণাৰ হোৱা হোৱা ওলাইছে' [অৰ্থাৎ বঙলুৱা সাঁচ সোমাইছে] বুলি আক্ষেপ কৰিছে। তেওঁ আৰু কৈছে, 'দুখৰ কথা, সাহিত্য অৰণ্যৰ মাজত আজি বিদেশী বাক্য-ৰচনাৰ হাতীৰ দপদপনি; তাত দেশী সিংহৰ গাজনি নাই।'

বৰবৰুৱাৰ কৈফিয়ৎ

বৰবৰুৱাৰ কৈফিয়ৎ শীৰ্ষক দ্বিতীয়টো প্ৰবন্ধত বৰবৰুৱাই 'মই'ৰ বহুবচনত 'আমালোক', 'বাৰ বজা'ৰ ঠাইত 'বাৰটা বজা', 'লঘোন-সঁযোত'ৰ ঠাইত 'অনশন', 'নিৰামহীয়া'ৰ ঠাইত 'নিৰামিষ', 'ভগৱন্ত'ৰ ঠাইত 'ভগৱান', 'হনুমান'ৰ ঠাইত 'হনুমন্ত'ৰ প্ৰয়োগ হ'বলৈ ধৰা দেখি অস্বস্তি প্ৰকাশ কৰিছে। বৰবৰুৱাই কৈছে ঃ 'অসমীয়া ভাষাটোৰ আঁৰ মাৰি তাক লেখিবলৈ আৰু ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ ওৰে জীৱনটো মই পুৰুষাৰ্থ কৰি আহিছিলো। এতিয়া দেখিছোঁ মোৰ পুৰুষ-অৰ্থ স্ত্ৰী-অৰ্থত পৰিলগৈ'। বৰবৰুৱাৰ আক্ষেপ ঃ

> অসম-আকাশৰ সূৰ্য্যক ৰাহুৱে গিলি আহিছে। সৰ্ব্বগ্ৰাহ নহলে ৰক্ষা। Cultural conquest চলিছে— তেহেলৈ আমি বিমানকে ওফাইডাং মাৰোইক। আমি মাতৃভাষা ভালকৈ নাজানো, অথচ নিশিকোও; কাৰণ আমি উপজিয়েই তাত পঁড়িত হৈ আহিছোঁইক। আমি পুৰণি কবিসকলৰ সুৱলা অসমীয়া গ্ৰন্থ নপঢ়ো আৰু নিশিকো। বঙ্কিমচন্দ্ৰ, শৰৎচন্দ্ৰ, ৰবীন্দ্ৰনাথ পঢ়িয়েই আমাৰ প্ৰাচীন ভাষাৰ জাত ৰক্ষা কৰিবলৈ আমি ওলাইছোঁইক।'

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা দেৱে ওৰে জীৱন অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ হক ৰক্ষা কৰি, সিবোৰৰ আপডাল কৰি গ'ল। ভাষাটোৰ শুদ্ধতা আৰু স্বকীয় বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰাৰ বাবে তেওঁ সদাসতৰ্ক আছিল। ভাষা-জননীৰ সেৱা তেওঁৰ জীৱনৰ ব্ৰত আছিল। কায়-মনো-বাক্যে তেওঁ প্ৰায় অকলেই এই মহান কাৰ্য্যত ব্ৰতী হৈছিল। কিন্তু বহুতো অসমীয়া মানুহে নিজৰ ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি দেখুওৱা অনাদৰ-অৱহেলাই

তেওঁক মৰ্ম্মান্তিক দুঃখ দিছিল। এচাম অসমীয়া লোকৰ এনে আপোনঘাতী মনোভাব শুধৰাবলৈকে তেওঁ হাতত অবিৰতভাৱে কলম তুলি লৈছিল। বৰবৰুৱাৰ সাহিত্যিক ৰহস্যৰ অন্তৰ্গত প্ৰথম দুটা প্ৰবন্ধত ইয়াৰেই প্ৰতিফলন দেখা গৈছে।

বৰবৰুৱাৰ বাণী শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত কোৱা হৈছে ঃ

বৰবৰুৱাৰ বাণী

> আমাৰ উন্নতিত বঙালীয়ে বাধা দিয়াতকৈ আমিহে সৰহকৈ দিছোঁ। যেয়ে যিহকে কৰক বা কওক তোমালোকে সেইবোৰলৈ কাণ নিদি নিজৰ বাটেদি গৈ নাথাকা কিয়? লোকে টোপনি খতি কৰি তোমাৰ দোষ খুচৰি উলিয়াই দি তোমাৰ ভালকেহে কৰিছে, সেইবোৰ এৰি শুদ্ধ হবৰ তোমাৰ সুবিধাহে হৈছে। এতেকে নিন্দকবোৰ আওবাটেদি তোমাৰ উপকাৰীহে।... মুঠতে একে দিনাই তুমি পৰ্ব্বত বিদাৰিব নোৱাৰিবাঁ। যি কেইটা জ্ঞান-বিশ্বাসমতে ন্যায় আৰু সত্য বুলি হাতত লৈছাঁ, তাতে লাগি থাকা। শেহত সিদ্ধি নিশ্চয়।
> আমাৰ কথাতে কয়, দহো আঙুলিয়ে খায়, বুঢ়াই হেঁচুকিলেহে যায়। তোমাৰ গুৰিত বুঢ়াৰ বুদ্ধি লাগিবই। তুমি নিশ্চয় ৰেলৰ ইঞ্জিন, কিন্তু দ্ৰাইভাৰ নহলে হুৰমূৰকৈ গৈ খালত পৰিবাঁ। এতেকে হে ডেকা অসম! সংৰক্ষিণীৰ গুৰিত থকা বুঢ়াসকলৰ দায়-দোষ খুচৰি সময় নকটাই তেওঁলোকৰ চালনাত Disciplined হৈ নিজৰ কাম কৰি যোৱাঁ।

সাহিত্য সভাৰ কৰ্ত্তব্য

সাহিত্য সভাৰ কৰ্ত্তব্য নামৰ প্ৰবন্ধটোত বৰবৰুৱাই কিতাপৰ জন্ম-নিয়ন্ত্ৰণ কৰিবলৈ সভাক আহ্বান জনাইছে। আদাক দেখি উঠিল গা, কেতুৰীয়ে বোলে মোকো খা— দেখাক দেখি সাহিত্য কৰিবলৈ ওলোৱা, অযোগ্য লেখকৰ দ্বাৰাহে ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতি নহৈ বিপৰীতটো হোৱাৰহে অধিক সম্ভাবনা দেখি বৰবৰুৱাই তেনেবোৰ লোকক, সময় আৰু শক্তিৰ অপচয় নকৰি, উচিত কামত আত্মনিয়োগ কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছে। এই আহ্বানৰ প্ৰাসংগিকতা আজিও আছে। বৰবৰুৱাৰ নিজৰ কথাৰে,

> ... কাৰখানাৰ পৰা কিতাপ উলিয়াওতাই তিতিছে, বুৰিছে, তথাপি নিশিকে। সিহঁতক কোনটো ডলুৱা ভূতে পাইছে, কোনটো মলুৱা বান্দৰে কামুৰিছে মোক কোনোবাই ক'ব পাৰে নে? ঘৰৰ বুঢ়ীয়ে বুঢ়াক সঁকীয়াব লাগিছে, হাটলৈ নাযাবি, মাছ নিকিনিবি, আমাৰ হাতত পইচা নাই; এতেকে মৰলিয়াৰ খাৰেই আমাৰ পক্ষে অমৃত। এই কথাষাৰকে বুঢ়ীয়ে গহীন কৰি ফকৰাৰে কৈছে, যথা ঃ—
>
> 'বুঢ়া গ'ল হাটলৈ, বুঢ়ীয়ে ধৰিলে পাচ।
> মোৰে মূৰ খাব বুঢ়া তই নিকিনিবি মাছ।।
> মাছ কিনোতে, মাছ কিনোতে টকা হ'ল ক্ষয়।
> মৰলিয়াৰ খাৰসুপি অমৃত যেন হয়।।

মাছ মানে অসমীয়া কিতাপ, মৰলিয়াৰ খাৰ মানে অসমীয়াৰ আগ চোতাল, পাচ

চোতালত বঙালী গুটি উবি আহি পৰি গজা মৰলিয়া নামৰ কেলি-কদলি নভেল আৰু নাটক। এয়েই তাৰ আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা।'

বৰবৰুৱাই অসম সাহিত্য সভাক, প্ৰজাৰ জন্মনিয়ন্ত্ৰণ কৰিবলৈ ব্যৱস্থা ল'বলৈ আহ্বান জনাইছে। বৰবৰুৱাৰ যুক্তি, 'তেনে কৰিলে সকলোৰে মঙ্গল, আৰু দুখীয়া গ্ৰন্থকাৰবোৰেও পানীৰ মিঠৈ সাজি নিজৰ জীৱনটো নষ্ট কৰাৰ হাত সাৰিব। ই 'ডিমাণ্ড আৰু ছাপ্লাই' বোলা সেই নিৰ্ধাৰিত নিয়মৰ শাসন-তন্ত্ৰ মাথোন, আৰু একো নহয়। 'ছাপ্লাই' বোৰক সিহঁতৰ হাতত নাঙল একোটা দি মৈমনছিঙীয়াক পাবে যদি খেদিবলৈ দিহা লগাই দিয়ক।'

মূৰ কটা ছাগলী নামৰ প্ৰবন্ধটোত দুটা বিষয় আছে : ৰাজপুতনাৰ শৰ্ম্মা পণ্ডিত কলিকতালৈ আহি কালীঘাটত পঠা বলি দিয়া প্ৰথা বন্ধ কৰিবলৈ চলোৱা বিফল প্ৰচেষ্টাৰ কথা, আৰু শ্ৰীহট্টীয়াহঁত অসমৰ পৰা ফাটি যাব লাগে বুলি কৰা দাবীৰ কথা। প্ৰথমটো ধৰ্মীয় সংস্কাৰমূলক, দ্বিতীয়টো ৰাজনৈতিক। শৰ্ম্মাই কৰা আবেদনৰ যুক্তিনিষ্ঠা আৰু প্ৰাসংগিকতা আজিও আছে। শৰ্ম্মাই হাতযোৰকৈ কৈছিল :

মূৰ কটা ছাগলী

> বঙ্গভায়াসকল! তোমালোকে গোসানীৰ আগত ছাগলী কটা কাৰ্য্যটো বন্ধ কৰি দিয়াঁহক। কাৰ্য্যটো অন্যায় আৰু নিষ্ঠুৰতাৰ একশেষ। ছাগলী জন্তুটো মানুহ নামৰ জন্তুটোৰ দৰেই আই গোঁসানীৰ সন্তান। সন্তানৰ তেজ-মঙহ মাকে নাখায়। তোমালোকে আইৰ মতি-গতি নুবুজিহে আইৰ গাত এনে বদনামৰ চেকা সানিছা। এতেকে এই দস্তুৰ এৰা, নতুবা মই লঘোনে থাকি মৰি যাম।' গোঁসানীৰ আগত পঠা বলি দিয়াটো ভাল কাম নহয়, এই কথাকে সমৰ্থন কৰি ডাক্তৰ ঠাকুৰে কবিতা লিখিলে, গান্ধীয়ে ইংৰাজী প্ৰবন্ধই হওক বা বিধিকেই হওক লেখিলে; মালবীয়াই তেনেকুৱাকে কৰিলে : ডঢ়ীয়া চাতুৰ্জ্জীয়ে মাহেকীয়া কাকতত মন্তব্য লেখিলে; ইত্যাদিবোৰ হ'ল। ৰাজপুতনীয়া শৰ্ম্মা পণ্ডিতে বঙালীক ভালকৈ চিনি নাপাইছিল।...

শৰ্ম্মা পণ্ডিতৰ প্ৰচেষ্টা সফল নহ'ল। প্ৰসংগতঃ উল্লেখযোগ্য যে এই একবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতেও অসমৰ কামাখ্যা ধামত ছাগলি বলি দিয়াৰ বিৰুদ্ধে এটা প্ৰতিবাদ সোচ্চাৰ হৈ উঠি মাৰ গ'ল। এই আন্দোলনৰ মূলতে আছিল মামণি ৰয়চম গোস্বামী। তেওঁৰ **ছিন্নমস্তাৰ মানুহজন** শীৰ্ষক উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু এইটোৱেই আছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাও যে এই প্ৰথাৰ বিৰোধী আছিল এই প্ৰবন্ধটোৰ পৰাই তাক ঠাৱৰ কৰিব পাৰি।

বৰবৰুৱাৰ প্ৰস্তাৱ

বৰবৰুৱাৰ প্ৰস্তাৱ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটো বঙালীৰ অসম আগ্ৰাসনৰ বিষয়ে লিখা। লেখকৰ বক্তব্য যুক্তিনিষ্ঠ :

ৰবৰকৰা। শুনা জয়ধ্বজ। তোমালোকে মিছাতে এনেকৈ কককৰকাই নুফুৰিবা। তোমালোকৰ কককৰকনিত মোৰ কাণ ঘুগুলা পচলা হ'ল। অমুকে তমুক নিলে, তমুকে অমুক নিলে, আমালৈ একো নাথাকিল। বঙালীয়ে আমাৰ মুখৰ ভাত কাঢ়ি খালে; মৈমনছিঙীয়াই আমাৰ মাটি-বাৰীবোৰ কাঢ়ি নিলে। গৰ্গৰমণুলে আমাৰ কথালৈ কাণসাৰ নকৰে, বঙলা গ্ৰন্থকাৰে আমাৰ অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণখন বঙালী অনন্ত ৰামায়ণ কৰি ল'লে ইত্যাদি তোমালোকৰ কান্দোন-কাটোনবোৰে মোৰ কাণৰ কণামাকৰি সৰালে। আমনি লগিল দেওহে। বোলো তোমালোকৰ বস্তু তোমালোকে ৰাখি খাব নোৱাৰা কিয়? তোমালোক অপদাৰ্থ, তোমালোক দুৰ্ব্বল, দায় লাগিল গাত পদাৰ্থ থকা বলীৰ গাত। তোমালোক যদি নিজে 'হোৱা শকত তেন্তে কিয় লাগিছে পৰৰ ভকত?' এই বাবেই সিদিনা মহাত্মা গান্ধীয়ে কৰাচীৰ হিন্দুসকলক কৈছিল যে তেওঁলোকে যদি ঘৈণীয়েক, জীয়েকহঁতক গুণ্ডাৰ হাতৰ পৰা ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰে তেন্তে তেওঁলোকৰ বিয়া কৰিবৰ আৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ বাপেক হবৰে অধিকাৰ নাই।

যি ল'ৰাৰ হাতৰ পিঠা, কাউৰী আৰু চিলনীয়ে থাপ মাৰি লৈ যায়, সেই ল'ৰাৰ পিঠা খাবৰে কাম নাই। তেনেকৈ পিঠা হেৰুওৱাতাক কোনেও পুতৌ নকৰে। মৈমনছিঙীয়া অসমলৈ অহাৰ আগেয়ে গোটেইখন অসমৰ মাটি-বাৰী দেখোন অসমীয়াৰ চকুৰ আগতে পৰি আছিল। অসমীয়াই তেতিয়া কি কৰিছিল? কানিপান কৰি বা টিকিবা পুৰি চকু মুদি বহি নাথাকি চকু মেলি কুৰুং কাৰাং কৰিবলৈ অসমীয়াক তেতিয়া কোনে হাক দিছিল? এতিয়া জোৰ পুৰি বৰলাৰ হাত পালত বৰলাই চকু মেলি ভেঁ-ভেঁ কৰি কান্দিলে কি হ'ব? তথাপি এতিয়াও কান্দিবলৈ এৰি দি, যদি সঁচাসঁচিকৈ অসমীয়াই কামত হাত দিয়ে, এতিয়াও তেওঁলোকৰ মঙল হ'ব।...

... আগেয়ে অসমীয়াই কানিৰ খোলাৰ সৈতে প্ৰগাঢ় প্ৰেম কৰিলে। এতিয়া কান্দি মৰিলে তেওঁলোকৰ মুখলৈ চাব কোনে? কান্দি ৰণ জিকিবৰ দিন আৰু নাই।

এই অনুচ্ছেদটোত লেখকৰ ৰাজনৈতিক দূৰদৰ্শিতা আৰু বাস্তববোধ প্ৰতিফলিত হৈছে। লেখক হিচাপে তেওঁ অসমৰ ৰাজনৈতিক-সামাজিক সকলো বিষয়তে অতন্দ্ৰ প্ৰহৰীৰ দৰে সজাগ আছিল। মন কৰিবলগীয়া কথা যে মৈমনছিঙীয়াৰ সমস্যাটো আজিও ৰবৰকৰাৰ দিনৰ দৰেই জ্বলন্ত আৰু জটিল হৈ আছে।

কৃপাবৰ ৰবৰকৰাৰ প্ৰত্যাগমন শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোৰ অন্তৰ্গত হিন্দু-মুছলমান, ঐক্য, আৰু ধৰ্ম— এই তিনিওটা আলচেই তেতিয়াৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক সন্দৰ্ভত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। প্ৰথমটোত হিন্দু আৰু মুছলমানৰ মাজৰ সম্পৰ্কৰ অতীত আৰু ভবিষ্যত বিশদভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে। লেখকৰ মতামত অৱশ্যে সৰ্ব্বজনসন্মত বুলি ক'ব নোৱাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে, আলচটোত ভাৰতবৰ্ষ সম্পৰ্কত বৃটিছৰ দ্বিজাতিতত্ত্বটো

কৃপাবৰ ৰবৰকৰাৰ প্ৰত্যাগমন

আৰু Divide and rule policyটোও স্বীকাৰ কৰা হোৱা নাই। বৃটিছ চৰকাৰ সম্পৰ্কে লেখকে এক উদাৰ দৃষ্টিভংগীহে লোৱা দেখা গৈছে। প্ৰসংগতঃ কোৱা হৈছে :

> আচল বৃটিছ গৱৰ্ণমেণ্ট এনে নীচ নহয় যে হিন্দু আৰু মুছলমান প্ৰজাৰ ভিতৰত দন্দ লগাই দি সিহঁতক ঘৃণীয়া কৰি গচকি মূৰ দাঙিব নিদিয়াকৈ শাসন কৰি থাকিবৰ মন কৰিব।

বিষয়া বিশেষৰ 'পক্ষপতীয়া নীতি'য়ে তলে তলে 'হিন্দু আৰু মুছলমানৰ ভিতৰত খেলিমেলি লগাই দিবলৈ চেষ্টা কৰিব পাৰে, কিন্তু তাৰ নিমিত্তে আচল বৃটিছ গৱৰ্ণমেণ্ট নিজগৰীয়া বুলি সাহকৈ ক'ব পাৰে' বুলি কোৱা কথাষাৰ দেখদেখকৈয়ে বিতৰ্কমূলক। কিন্তু বৰবৰুৱাই বিচক্ষণ কথাও কৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে তেওঁৰ এই মন্তব্যফাকি :

> এতিয়া ভাৰতবৰ্ষ হিন্দু বা মুছলমানৰ অকলশৰীয়া সম্পত্তি নহয়। মুছলমান বিলাকে এইটো ভালকৈ গমি চোৱা উচিত যে অকল ধৰমৰ ডোলডাল হাতত লৈয়ে তেওঁলোকে সকলোকে সাঙুৰি ফুৰিব নোৱাৰে।... বৰবৰুৱাই কয়— হিন্দু আৰু মুছলমানে নিজক প্ৰথমতে ইণ্ডিয়ান অৰ্থাৎ ভাৰতবৰীয় মানুহ আৰু তাৰ পিছতহে হিন্দু আৰু মুছলমান ধৰমৰ বুলি ভবা উচিত। বৰবৰুৱাৰ এই বাইকৰ ওপৰত কোনেও কথা নক'ব। কাৰণ ই তেওঁৰ অন্তৰৰ বাইক।

বৰবৰুৱাৰ ধৰ্মনিৰপেক্ষ আৰু যুক্তিনিষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গী এই অভিমতটোত স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ পাইছে।

ঐক্য নামৰ আলোচনাটোতো একেটা বিষয়ৰে অৱতাৰণা কৰা কৈছে। ছাৰ

ঐক্য

চৈয়দ আহমদে মুছলমানৰ সকলৰ সম্পৰ্কে লোৱা দৃষ্টিভংগীৰ তাৰিফ কৰি বৰবৰুৱাই লিখিছে :

> লোকে যি কওক, কিন্তু এই কথা হলে বৰবৰুৱাই ঠিক বুজিছে যে ছাৰ চৈয়দ আহমদে ট-টকৈ চকু মেলি দূৰ ভৱিষ্যতলৈ মণিহে মুছলমান বিলাকক ৰাজনৈতিক আন্দোলনত লগ লাগিবলৈ হাক দিছিল আৰু ভালকৈ সকলো গমি পিটিকিহে তেওঁলোকক ভালকৈ লিখা-পঢ়া শিকিবলৈ পৰামৰ্শ দি আলিগড়ত তেওঁ কলেজ পাতি দিছিল।

এই আলচটোত্তে, জাতীয় উন্নতি সম্পৰ্কত কৰা বৰবৰুৱাৰ এই মন্তব্যটো উল্লেখযোগ্য :

> আৰু এটি কথা পাহৰিব নালাগে; দেশৰ মানুহ আটাইবোৰে যে কিবা ৰাজনৈতিক আন্দোলন কৰি ফুৰিব লাগিব তাৰ কোনো মানে নাই। সকলো কামতে কামৰ ভাগ-বটৰা ভাল। মাতৃভূমিৰ ভাল কৰা কাৰ্যতো কামৰ ভাগ-বটৰা লাগে, নতুবা সি হোৱা

অসম্ভব। একেটা বাটে আটাইবোৰে জুমুৰি দি ধৰি পৰ্ব্বত বিদাৰিবলৈ গ'লে পৰ্ব্বত বিদবাতো দূৰৰ কথা, নিজৰ ভিতৰতে খেলিমেলি লাগিব। এজন খৰিলৈ, এজন পাতলৈ, এজন লোণ তেল চাউললৈ নগৈ আটাইবোৰ খৰিলৈ গ'লে, ওৰে দিনটো ঘৰে ঘৰোৱাহে পেটত পানী গামোচা বান্ধি নকটাবৰ কোনো কাৰণ নাই। ৰবৰুৱাই কয়, বোপাইহঁত। তহঁতৰ কোনোৱে খেতি-বাতি কৰ, কোনোৱে দোকান-পোহাৰ 'দে, কোনোৱে ৰজাঘৰীয়া বিষয় খা, কোনোৱে পৰনিন্দা কৰ, কোনোৱে বাতৰি কাকত উলিয়াই লোকক গালি পাৰ, কোনোৱে ধুন-পেচ মাৰি ডেকালি কৰি ফুৰ, কোনোৱে পৰৰ মূৰত খা আৰু ভটীয়া পানীত যা, কোনোৱে পাৰ যদি লোকক খোচামোদ কৰ। তহঁত বোপাইহঁত! দেশৰ উন্নতিৰ হাত-ভৰি, মূৰ, মুখ, উফি, নখচুকা আৰু ফটুৱাই; তহঁতৰ কাকো এৰিব নোৱাৰি, কাকো দলিয়াই পেলাব নোৱাৰি। সুৰেন্দ্ৰ, চৈয়দ, মেহতা, তাতা, চিলিমউল্লা, বচুন উল্লা সকলোকে আমাক লাগে। আমাৰ জাতীয় উন্নতিৰ নামঘৰটোৰ নিমিত্তে তহঁত সকলোবোৰেই খুঁটা, চতি, কামী, তঙাল, দুৱাৰডলি, নাওৰা, পানীপোতা, গোবৰ আৰু মাটি।... তহঁতে ইটোৱে সিটোৱে জোঁটাপুতি নকৰিবি, খুটিয়াখুটি নকৰিবি, চিকুটা-চিকুটি নকৰিবি, সিঁয়ৰাসিঁয়ৰি নকৰিবি, ইটোৱে সিটোক কেটেৰা জেঙেৰা নেমাৰিবি, সিটোৱে ইটোক উপলুঙা, পেংলাই নকৰিবি।

মুছলমানসকলক সময়ৰ সঁকিয়নী দি ৰবৰুৱাই উচিতভাৱেই কৈছিল :

মুছলমানবিলাকে কথাবোৰ অলপ দকৈ গমি পিটিকি চালেই বুজিব পাৰিব যে তেওঁলোকে [ইংলিচমেন কাকতৰ ইংৰাজ সম্পাদকৰ দৰে] লোকৰ কথাত নাচি উঠি ঘৰৰ ভিতৰতে হিন্দুৰে সৈতে দন্দ কৰি তেওঁলোকৰ কোনো কালে 'ফয়দা' হোৱা নাই আৰু নহয়, বৰং অশেষ অশেষ হানি। হিন্দুস্থানত ইমানবোৰ হিন্দু আছে যে সিহঁতক মুছলমানবিলাকে 'তিনি সাতবাৰ পৰশু কুঠাৰেৰে' কাটি বা কাঁহীয়ে কাঁহীয়ে ভাত কটিয়াই নাইবা বলেৰে ধৰি নিকা কৰি হিন্দুস্থান নিহিন্দু কৰিব নোৱাৰে।

এই আলচটোত ৰবৰুৱাই এক যুক্তিনিষ্ঠ, সুবিবেচিত, সুষম আৰু বাস্তৱসম্মত দৃষ্টিভংগী প্ৰতিফলিত কৰিছে।

বম্ শীৰ্ষক তৃতীয় লেখাটোত, বঙ্গভঙ্গ বিৰোধী আন্দোলনৰ গইনা লৈ, তেতিয়াৰ বঙ্গদেশত গা কৰি উঠা সশস্ত্ৰ বিপ্লৱৰ আদৰ্শক নাকচ কৰা হৈছে। ৰসিকতা কৰি আৰম্ভ কৰা আলচটোত ধীৰে ধীৰে গহীন কথাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। ৰবৰুৱাৰ অভিমত :

বম্

আমাৰ দেশ-উদ্ধাৰকসকলক ৰবৰুৱাই ইয়াকে কয় যে এতিয়া আমি নিজক ঢোকা-ভেজা দি থিয় কৰি মানুহমুৱা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ কাল। লোকক কাটিমাৰি খুন্দামাৰ কৰিবলৈ বম নামেৰে 'ধোঁৱাৰ কণী' ভাৰ বান্ধিবলৈ লৰি চাপৰি ফুৰিবৰ

কাল নহয়। লৰাইঁতৰ মতে যদি দেশ উদ্ধাৰ নকৰিলে নচলা হৈছে, তেন্তে সিইঁতে জনা আৱশ্যক হৈছে যে দেশ উদ্ধাৰ বৰ টান কাম। সেই কামলৈ কঠোৰ সংযম, দীঘলীয়া তপস্যা, দুৰ্ঘোৰ সাধনা, ভয়ঙ্কৰ স্বাৰ্থত্যাগ লাগে। মাজতে এইখন 'বমবালা' বলিয়া অজাতবীয়া ক'ৰ পৰা ওলালহি জানো! ভাৰতৰ মানুহে ইমান দিন মূৰ্খালি কৰি বেহা-বেপাৰ আদি স্বাধীন জীৱিকাৰ বাটবোৰ বিদেশীক এৰি দি, আন কি ভাৰতবাসীয়ে নিজৰ কঁকালৰ কাছুটিখনো বিদেশীয়ে সিইঁতক পিন্ধিবলৈ এৰি দি ৰসাতললৈ গৈ আছিল। গৈ আছিল। এতিয়া ভাৰতবাসীৰ নেতা হৈছে, ভাল হৈছে। কেৰাণীৰ গোলামী কাপ এৰি ভাৰতবাসীয়ে তাত-সূঁতত ধৰিব খুজিছে, সজ হৈছে। কাপুৰুষত্ব এৰি মনুষ্যত্ব ল ইঁক যিমান পাৰ। গোলামীক চালাম কৰিবলৈ এৰি আত্ম-সন্মানৰ গুৰি স্বাধীন ব্যৱসায়ত ধৰইঁক যিমান শকতি আছে। দেশৰ বেহা-বেপাৰ শিক্ষা আদিৰ যিমান পাৰ উন্নতি কৰইঁক, তাত তইঁতক কোনেও হাতত নধৰে, বৰং ৰজাঘৰ প্ৰজাঘৰৰ পৰা তইঁতে সেই কামত উচটনিহে পাবিইঁক। কিন্তু বাঘে খোৱাইঁত! বমৰ জোলোঙাত হাত ভৰাব কিয়? আমাৰ দেশৰ পকাডঢ়ীয়া, পকাবুধীয়া জ্ঞানী বহুদৰ্শীসকলে অতি সন্তৰ্পণে, অতি সাৱধানে দেশৰ মঙ্গলৰ বাটত এখোজ দোখোজকৈ আগবাঢ়িবৰ পুৰুষাৰ্থ কৰিব লাগিছে; কিন্তু উতনুৱাজনে সেইসকলক ইতিকিং কৰি একে দিনাই, একে জাঁপেই এটা বম বা দুটা ফটকা মাৰি আৰু মুখ-ফটা লাখুটি এডাল বা এডোখৰ ঘূৰাই তাইতুই কৰি নাইবা কাৰবাৰ মামৰে খোৱা ফটা-ভগা বন্দুক এটা চুৰকৈ আনি তাবে এজাঁই মাৰি দেশ-উদ্ধাৰক নাম লৈ আগশাৰীলৈ যাবলৈ ওলাইছে। পুতৌ!

তিনিওটা আলোচনাই যুক্তিনিষ্ঠ, আৰু দূৰদৰ্শী ৰাজনৈতিক চিন্তা সেইবোৰত প্ৰতিফলিত হৈছে। কৃপাবৰী হাস্যৰসৰ ছাট এই লেখা কেইটাত ব্যাপককৈ নাই। ৰাজনীতি বিষয়ক প্ৰবন্ধ হিচাপে আমাৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এই প্ৰবন্ধকেইটাই আগশাৰী পাব লাগে। কৃপাবৰ বৰুৱাৰ নতুন টোপোলাত সন্নিবিষ্ট এংলোইণ্ডিয়ান শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোও বস্তুনিষ্ঠ আৰু বিশ্লেষণাত্মক।



কৃপাবৰ বৰুৱাৰ সামৰণি

কৃপাবৰ বৰুৱাৰ সামৰণি শীৰ্ষক পুথিখন বাঁহীৰ বিভিন্ন সংখ্যাত প্ৰকাশিত আঠত্ৰিছটা ব্যঙ্গাত্মক ৰচনাৰ সংগ্ৰহ। ইয়াৰে এটাৰ, আঠাইশ নম্বৰৰ লেখাটোৰ, প্ৰথম তিনিশাৰী বাদে বাকীখিনি ইংৰাজীত লিখা। The Potion Poetic আৰু Fit Poetic শীৰ্ষক দুটা ইংৰাজীত লিখা কবিতাও ইয়াৰ ভিতৰত আছে। অধিকাংশ লেখাৰ লগতে একোটা কাৰ্টুন (ব্যঙ্গ চিত্ৰ) আছে। কাৰ্টুনবোৰ বৰবৰুৱাৰ নিজৰে। এইবোৰক কৃপাবৰে 'ছবি তুলি কাইবত দিলোঁ।' বুলি কৈছে। প্ৰতিটো কাৰ্টুনৰে একোটি হাস্যাত্মক শিৰোনামাও দিয়া হৈছে। অসমীয়া মানুহৰ ধ্যান-ধাৰণা, কাব্য-চৰ্চাৰ প্ৰয়াস, বঙালীৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য আৰু গোৱালপাৰা আগ্ৰাসন আদি তেতিয়াৰ বিভিন্ন সাময়িক বিষয় এইবোৰৰ বিষয়বস্তু কৰি লোৱা হৈছে। কিছুমান কাৰ্টুনৰ বিষয় বৰবৰুৱা নিজেই। সামগ্ৰিকভাৱে সেইবোৰক কাৰ্টুন কবিতা বুলি ক'ব পাৰি। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ইয়াত যথাৰ্থ কাৰ্টুনিষ্ট হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। কাৰ্টুন মাত্ৰতে থাকিব লগা দুই উপাদান— ৰসিকতা আৰু বুদ্ধি নিষ্ঠা এইবোৰত আছে।

কৃপাবৰ বৰুৱাৰ সামৰণিৰ অন্তৰ্গত প্ৰতিটো লেখাই ব্যঙ্গাত্মক, সমালোচনামূলক আৰু ৰসাল। পঢ়িলেই পাঠকে হাঁহি ৰখাব নোৱাৰে।

আত্ম-বিস্মৃত অসমীয়া বাইজক, খুচি-কাটি, চিকুটি-বাঁকুহি আত্মসচেতন কৰাৰ কৃপাবৰী প্ৰচেষ্টাৰে এক ব্যঙ্গাত্মক প্ৰকাশ কৃপাবৰ বৰুৱাৰ সামৰণি। আমাৰ সাহিত্যত এনে ৰচনাৰ দ্বিতীয় উদাহৰণ আজিলৈকে নাই। কেইটিমান উদাহৰণ উল্লেখ কৰা হ'ল :

পোহৰী আৰু কবি পোৱালি মন্দকবিযশঃ প্ৰাৰ্থীসকলৰ ওপৰত সৰস কৃপাবৰী আক্ৰমণ।. খোলৰ বোলত কৃপাবৰী কটাক্ষ :

ভেম আছে, ধন নাই, ডাঙৰ অসমীয়া।

.....

বিদ্যা নাই, গপ আছে, অসমীয়া ভীমটোকা।।

....

চুঙা বাদুলি, চুঙা বাদুলি, চৰাই কিবা পছ।
গুৱালপাৰা কোচবেহাৰে খজুৱায় বঙালী খহ।।

কন্ধ নামৰ কাৰ্টুনটো গদ্যত লিখা। বাঁহীৰ বিৰোধিতা কৰাসকলক কৃপাবৰে ইয়াত আক্ৰমণ কৰিছে। বক্ৰোক্তিমূলক ৰচনা। বৰবৰুৱাৰ আত্মসন্তাৰণত

গোঁফ-ঠুটীৰা ডেকা ল'ৰাৰ 'কাইব' ভাবে ভাবে পঢ়ি জলাকলা হোৱা? ভোটা তৰাসকলৰ নিজগুণ বখনা ৰচনা; 'কৃটিক' বৃন্দৰ সুগভীৰ 'সম আলোচনা' পঢ়ি ঘিলোৰা মস্তক?

সেই মস্তকটো কৃপাবৰে লগাব নে নলগাব এই হৈছে প্ৰশ্ন।

মূৰ-গুৰবৰী বিভ্ৰাট পদ্যটো অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ৰচিত। ইয়াৰ এঠাইত উদাহৰণ স্বৰূপে কোৱা হৈছে—

অথবা,

যিমতে অসমীয়া জাতি গৃহবিবাদত
ধ্বংসোন্মুখ সদা...

বৰবৰুৱাৰ বিয়াৰ উদ্যোগ নামক ৰসাল লেখাটোত বৰবৰুৱাই পৰোক্ষভাৱে যৌতুক প্ৰথা আৰু বঙালীসকলক প্ৰকাৰান্তৰে খোঁচ মাৰিছে, আৰু অসমীয়া সমাজত যে সেই প্ৰথাটো নেচেল সেই কথা স্পষ্ট কৰিছে। বৰবৰুৱাৰ সৈতে মূলাকাৎ শীৰ্ষক লেখাটোতো বঙালীসকলৰ বৃথা গৰ্ব আৰু আগ্ৰাসী মনোভাৱৰ তলী ফুটোৱা হৈছে। কমাৰৰ তিনি ভাই নামৰ কবিতাটোত কোনোবা কেইজনমান পণ্ডিতম্মন্য লেখকৰ ছিদ্ৰ ধৰা হৈছে। সামৰণিৰ লেখাবোৰৰ প্ৰায় প্ৰতিটোৰে একোটা ব্যক্তিগত সন্দৰ্ভ আছে। আজিৰ পৰা প্ৰায় এশ বছৰ পূৰ্বে, প্ৰকাশৰ কালতে, পাঠকসকলৰ বাবে সেই সন্দৰ্ভবোৰ তেনেই অজ্ঞাত নাছিল। কিন্তু আজি অত বছৰৰ মূৰত সেই সন্দৰ্ভবোৰ অনুমানো কৰিব নোৱৰা পাঠকৰ বাবে সামৰণিৰ ৰসাস্বাদন আনুমানিকত্বৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হ'বলৈ বাধ্য।

কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা, কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওভতনি, বৰবৰুৱাৰ বুলনি, বৰবৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি (১ম ভাগ), বৰবৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি (২য় ভাগ), বৰবৰুৱাৰ চিন্তাৰ শিলগুটি, বৰবৰুৱাৰ সাহিত্যক ৰহস্য, আৰু কৃপাবৰ বৰুৱাৰ সামৰণি— এই আঠখন গ্ৰন্থক একত্ৰে কৃপাবৰী ৰসৰ মৌকোঁহ আৰু চিন্তাৰ থুনুপাক বুলি ক'ব পাৰি। ব্যঙ্গ, বক্ৰোক্তি আৰু শ্লেষ আৰু অননুকৰণীয় কৃপাবৰী ৰচনাভঙ্গী এইবোৰত প্ৰকাশ পাইছে। ব্যক্তি জীৱন আৰু সমাজ জীৱনৰ প্ৰতিফলনো এইবোৰত হৈছে। অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ কোনো এটা দিশেই ইয়াত নোলোৱাকৈ থকা নাই। কৃপাবৰ যেন সৰ্বদ্ৰষ্টা। অসমীয়া জীৱন প্ৰবাহ তেওঁৰ ৰচনাত সামগ্ৰিকৰূপত ফুটি উঠিছে। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্ম্মাৰ ভাষাত,

জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ ৰসময় প্ৰকাশ, উদ্ভট কল্পনাৰ লগত জীৱনবোধৰ সংমিশ্ৰণ, পাঠকৰ আগত নিজকে হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰ কৰি তোলা কৌশলৰ লগত কাৰুণ্য আৰু হাস্যভাব জড়িত মনোভাব, ব্যঙ্গৰ লগত পৰিহাস, পৌৰাণিক কাহিনীৰ লগত বৰ্তমান ঘটনাৰ অদ্ভুত সংযোগ স্থাপন, কৃত্ৰিম গাম্ভীৰ্যৰ লগত লঘু কল্পনাৰ আশ্চৰ্যজনক সম্বন্ধ, আপাত দৃষ্টিত সংযোগ নথকা বস্তু বা ঘটনাৰ মাজত বিস্ময়াবহ সংযোগ স্থাপন, পুৰণি পদ-পুথিৰ চিত্ত চমৎকাৰী উদ্ধৃতি, সামাজিক দুৰ্নীতি আৰু কু-সংস্কাৰৰ ব্যঙ্গাত্মক চিত্ৰ, নক্সা, গল্প, নাট্যৰূপৰ সংমিশ্ৰণত সৃষ্টি কৰা আমোদজনক ৰসায়ন, হাঁহিৰ ছিটিকনিৰে উজ্জ্বল ভাষা— এই সকলোবোৰে বেজবৰুৱাৰ নিবন্ধাৱলীক অসাধাৰণ বৈশিষ্ট্য দান কৰিছে। বুদ্ধিদীপ্ত মন্তব্য (wit), নিৰ্দোষ হাস্যৰস আৰু স্থান বিশেষে কটু ব্যঙ্গ বেজবৰুৱাৰ নিবন্ধাৱলীৰ প্ৰধান মাধ্যম। আধুনিকতা আৰু পৌৰাণিকতাৰ সমন্বয়ত গঢ়ি উঠা এগৰাকী প্ৰবল আশাবাদী, হাস্যোদ্দীপ্ত ব্যক্তিৰ স্বাক্ষৰ প্ৰবন্ধসমূহে বহন কৰে। (অসমীয়া-সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, পৃঃ ৪১৬)

যোজনা

জীৱনী

ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাৰ সংক্ষিপ্ত জীৱন-চৰিত (১৯০৯), শঙ্কৰদেৱ (১৯১১), আৰু মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ (১৯১৪) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে ৰচনা কৰা প্ৰধান জীৱনী গ্ৰন্থ। ইয়াৰ বাহিৰেও তেখেতে লিখা ছাৰ আশুতোষ চৌধুৰী, হেমকোষ বৰ্চোতা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ আঁতিগুৰি, স্বৰ্গীয় লম্বোদৰ বৰা, হৰিভকত কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, দেশবন্ধু চিত্তৰঞ্জন দাস, ডাঙৰীয়া হৰিবিলাস আগৰৱালা, ঘনশ্যাম বৰুৱা (অনাৰেবল ৰায়বাহাদুৰ), স্বৰ্গীয় ৰোহিনীকান্ত হাতীবৰুৱা, মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা, কৰ্ণধাৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ, কমলেশ্বৰী দেৱী আৰু ছয়াজীৰাও গাইকুৱাৰ শীৰ্ষক চুটি চুটি জীৱনী বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ ৩য় খণ্ডত প্ৰকাশ হৈছে। ছয়াজীৰাও গাইকুৱাৰ প্ৰবন্ধটো সংক্ষিপ্ত, যথাযথ আৰু গুণগ্ৰাহীৰ দৃষ্টিৰে লিখা। মূলতে দুই-এখন বাদে* এইবোৰ বাঁহী আলোচনীত মৃত্যু-সংবাদ সংক্ৰান্ত লেখা (obituary) হিচাপে প্ৰকাশ হৈছিল। [* স্বৰ্গীয় লম্বোদৰ বৰা (জোনাকী, চতুৰ্থ ভাগ, তৃতীয় সংখ্যা), হৰিভকত কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য ক'ত প্ৰকাশ হৈছিল জনা নাযায় বুলি বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ সংকায়িতাই কৈছে; কৰ্ণধাৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ আবাহন, সপ্তম বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, বহাগ ১৫৫৮ শক, ১৯৩৬ চনত ওলাইছিল।]

মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ গ্ৰন্থৰ দীঘলীয়া পাতনিত লেখকে কৰা এই মন্তব্য উল্লেখযোগ্য ঃ

> যি যাৰ জীৱন-চৰিত্ৰ লেখে লেখকজন সেইজনৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাবান নহ'লে, তেওঁ লেখা কথাত প্ৰাণ নাথাকে; কাৰণ তেওঁৰ বিচাৰ-বিবেচনা আৰু দৃষ্টি সেইজনৰ ওপৰত প্ৰায়ে বেঁকা হৈহে পৰে।
>
> *** যি জনক বা যি বিষয়টোৰ প্ৰকৃত মৰ্ম্ম বুজিব খোজা, সেইজনৰ বা সেই বিষয়ৰ প্ৰতি তোমাৰ প্ৰকৃত শ্ৰদ্ধা আৰু ভক্তি নহলে, তাৰ মৰ্ম্মত প্ৰৱেশ কৰি তাক ঠিককৈ কেতিয়াও বুজিব নোৱাৰা এইটো নিশ্চয়।... যি বিষয়ৰে যিজনে পট আঁকিবলৈ যাব, সেই বিষয়ত তেওঁ মন প্ৰাণ সমৰ্পণ কৰি নালাগিলে সেই পট প্ৰকৃত নহৈ বিকৃত হয়।

ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাৰ সংক্ষিপ্ত জীৱন-চৰিত

ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাৰ সংক্ষিপ্ত জীৱন-চৰিত ৰচনা কৰোঁতে লেখকে এই আদৰ্শকে সাৰোগত কৰি লৈছে। সেই সময়ৰ অসমৰ এগৰাকী সম্ভ্ৰান্ত আৰু মান্যৱন্ত লোক, উচ্চ পদাধিকাৰী দীননাথ বেজবৰুৱাৰ জীৱনীখনত লেখকে তেওঁৰ পিতৃ-দেৱতাৰ সাত্ত্বিক, শুদ্ধাচাৰী, নিয়মনিষ্ঠ, পৰোপকাৰী, আৰু বিদ্যোৎসাহী ব্যক্তিত্বটো যথাযথভাৱে ফুটাই তুলিছে। তদুপৰি তেওঁৰ নাওবোৱা, ঘোঁৰা চলোৱা, আৰু হাতী-চালনাত পাৰ্গতালিৰো কথা কৈছে। দিহা নাম, থিয় নাম আদি গোৱাতো তেওঁৰ পৰিপক্কতাৰ কথা কোৱা হৈছে। ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱা আছিল এগৰাকী প্ৰখ্যাত কবিৰাজ। তেখেতৰ জীৱনৰ এইটো দিশো লেখকে ফুটাই তুলিছে। চমুতে ক'বলৈ গ'লে, সংক্ষিপ্ত হ'লেও ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাৰ এইখন এখন পূৰ্ণাঙ্গ জীৱনী। পিতাকৰ ব্যক্তিত্বৰ কথা ক'বলৈ গৈ লেখকে কৈছে ঃ

> তেওঁৰ অন্তঃকৰণ খুব সৰল আছিল। যিটো তেওঁ ধৰ্ম্মতঃ ভাল বুলি বিবেচনা কৰিছিল, সেইটো কাৰো কথা বা মতামতলৈ অপেক্ষা নকৰি সাহেৰে প্ৰকাশ কৰিছিল। কোনো কুটিল বা পাকচক্ৰৰ কথাৰ কাষলৈ তেওঁ কেতিয়াও নগৈছিল। গৱৰ্ণমেণ্টৰ চাকৰি কৰোঁতে তেওঁৰ ওপৰৰ য়ুৰোপীয়ান বিষয়াসকলৰ সৈতে ব্যৱহাৰ কৰোঁতেও তেওঁ লুক-ঢাক নকৰি নিৰ্ভয়ে নিঃসংকোচে নিজৰ মতামত প্ৰকাশ কৰি, বৰং অনেক সময়ত তেওঁলোকৰ ভিতৰৰ সৰু মনৰ কোনো কোনো বিষয়াৰ বিৰাগভাজন হৈছিল; আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে তেওঁলোকে শত্ৰুতাচৰণ কৰি তেওঁক কষ্ট দিছিল। মানুহে সত্য, সুনীতি, সচ্চৰিত্ৰ আৰু স্বধৰ্ম্মৰ নিয়ম প্ৰতিপালন কৰা বিষয়ত তেওঁৰ শাসন বৰ কটকটীয়া আছিল।..
>
> *   *   *   *
>
> পিতৃ-দেৱতাৰ গাত এটা লক্ষণ বৰ পৰিস্ফুট আছিল। তেওঁ যদিও অতি নিষ্ঠাবান পুৰণি ধৰণৰ হিন্দু আছিল, কিন্তু তেওঁৰ মন সদায় আচৰিত ৰকমে progressive অৰ্থাৎ উন্নতিশীল আছিল। সময়ৰ সোঁতৰ বিৰুদ্ধে অনিয়ন্ত্ৰিতভাৱে থিয় হোৱাটো তেওঁ অনুচিত বিবেচনা কৰিছিল; বৰং দেশ-কাল-পাত্ৰ বুজি তেওঁ অনেক কথাত সময়ৰ সোঁতৰ গতিত বাধা দিবলৈ চেষ্টা নকৰি সহায়তা হে কৰিছিল। তেওঁ যেতিয়া দেখিলে যে ইংৰাজ ৰজাৰ ৰাজ্যত থাকি ইংৰাজী ভাষা, ইংৰাজী বিদ্যা নিশিকিলে মানুহৰ অৱস্থা পানীৰ পৰা বামলৈ তোলা মাছৰ দৰে

হয়, তেওঁ নিজেও অলপ-অচৰপ ইংৰাজী শিকিবলৈ ধৰিলে, আৰু নিজৰ ল'ৰাবিলাককো ইংৰাজী স্কুলত নাম লগোৱাই দি ইংৰাজী শিকিবলৈ উৎসাহিত কৰিলে।

এনে দৃষ্টিভংগীৰ বাবেই তেওঁ প্ৰাজ্ঞ পুৰুষ বুলি অভিহিত হোৱাৰ যোগ্য বুলি আমি ভাবোঁ। নিজৰ জীৱন-সোঁৱৰণত লক্ষ্মীনাথে পিতাকৰ শাস্ত্ৰজ্ঞান, ধৰ্ম্মনিষ্ঠা, কৰ্ম্মকুশলতা আৰু ৰাজহুৱা কামত উৎসাহৰ কথা শ্ৰদ্ধাৰে স্মৰণ কৰিছে। ডাঙৰীয়াৰ জীৱনত ঘটা কেইবাটাও নিদাৰুণ ঘটনাৰ কাহিনী এই জীৱনীখনত লিপিবদ্ধ হৈছে। তেওঁৰ সমসাময়িক সমাজ জীৱনৰ প্ৰতিফলনো ইয়াত ভালদৰে হৈছে। পিতাকৰ বিশাল ব্যক্তিত্বৰ ছাঁতে আগবয়স কটোৱা লেখকৰ ব্যক্তিত্বও তাৰ দ্বাৰাই প্ৰভাৱিত হৈছিল। এঠাইত লেখকে কৈছে,

> পিতৃ ডাঙৰীয়াৰ এই সংক্ষিপ্ত জীৱন চৰিত লিখকে যি অলপ-অচৰপ শাস্ত্ৰজ্ঞান লাভিছে, তাৰ ঘাই ভেটি, নৈমিষাৰণ্যৰ বিখ্যাত সৌতি-শৌনকৰ ধৰ্ম্মসত্ৰৰ নিচিনা ডাঙৰীয়াৰ সেই ক্ষুদ্ৰ শাস্ত্ৰ সত্ৰইহে বুলিব লাগে।

আন এঠাইত কোৱা হৈছে :

> ডাঙৰীয়াৰ মনটো উন্নতিশীল হোৱাৰ ঘাই কাৰণ ধৰ্ম্মশাস্ত্ৰত তেওঁৰ প্ৰগাঢ় পাণ্ডিত্য আৰু বহুদৰ্শিতা। সেই দুটা গুণ তেওঁৰ গাত থকা বাবে তেওঁ চিন্তা কৰি শাস্ত্ৰৰ ব্যৱস্থা বিলাকৰ প্ৰকৃত মৰ্ম্ম উদ্দেশ্য বুজিব পাৰিছিল; আৰু সেইবাবে তেওঁ আন অনেক 'গোৰা হিন্দু'ৰ দৰে ঠৰঙা হৈ নাথাকি, নতুন অৱস্থা আৰু নতুন কালেৰে সৈতে নিজক মিলাই-সামঞ্জস্য কৰি ল'ব পাৰিছিল।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ব্যক্তি হিচাপে আছিল গুণগ্ৰাহী আৰু শ্ৰদ্ধাশীল। তেওঁ লিখা জীৱনী কেইখনো এনে দৃষ্টিভংগীৰেই লিখা। সুলিখিত, সাৰ্থক, আৰু সুখপাঠ্য এই চমু জীৱনীখন জীৱনী লেখক হিচাপে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ নিপুণতাৰ এক উত্তম নিদৰ্শন। এটা প্ৰখ্যাত বংশৰ মহীৰুহ স্বৰূপ এই ব্যক্তিগৰাকীৰ অন্তৰ্জীৱন আৰু বহিৰ্জীৱনৰ এক সুষম আলেখ্য ইয়াত ফুটাই তোলা হৈছে।

শঙ্কৰদেৱ

শঙ্কৰদেৱ গ্ৰন্থৰ চমু পাতনিত লেখকে কৈছে ঃ

> আমাৰ যাই অভিপ্ৰায়, শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনৰ কিছুমান কথা আলচ কৰি মুকলি কৰিবৰ চেষ্টা কৰা; আৰু তেওঁৰ অমূল্য গ্ৰন্থবোৰত থকা ৰচনাৰ সৌন্দৰ্য, ওখ জ্ঞানোপদেশ, আৰু শিক্ষা আদিলৈ আঙুলিয়াই দি পাৰিলে সেইবোৰলৈ লোকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰা।

এই উদ্দেশ্যকে সাৰোগত কৰি মহাপুৰুষজনাৰ সুদীৰ্ঘ জীৱনীখন বেজবৰুৱাদেৱে লিখি উলিয়াইছে। ইয়াত গুৰুজনাৰ জীৱনৰ চমু আলেখ্য এটি দিয়াৰ পিছত তেৰাৰ গ্ৰন্থসমূহৰ বিশদ, পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাবে, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ নামৰ অপূৰ্ব সুন্দৰ কবিতাটো পুথিখনৰ মুঁখবন্ধ হিচাপে দিয়া হৈছে। মহাপুৰুষজনাৰ জীৱনৰ সাৰবস্তু এই কবিতাটোত অতুলনীয়ভাবে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। দুৱৰাৰ লগত বেজবৰুৱাদেৱৰ ভাবৰ সমমৰ্মিতা আলোচ্য জীৱনীখনৰ পাঠকমাত্ৰেই ধৰিব পাৰিব। প্ৰধানতঃ দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ ৰচিত **গুৰু চৰিতৰ** ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰি জীৱনীখন লেখা হৈছে।

শঙ্কৰদেৱৰ উপৰিপুৰুষৰ বৃত্তান্তৰে জীৱনীখন আৰম্ভ হৈছে। তেৰাৰ বাল্যকালৰ অনেক কথা আৰু অলৌকিক ঘটনা দ্বিতীয় অধ্যায়ত বিবৃত. কৰা হৈছে। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে চিহ্ন-যাত্ৰা ভাৱনা কৰা কথাও উল্লেখ কৰা হৈছে। লিখকৰ ভাষাত,

> জ্ঞাতি বন্ধুসকলৰ অনুৰোধত শঙ্কৰদেৱে চিহ্নযাত্ৰা ভাৱনা কৰিছিল। সেই ভাৱনালৈ গোলক-ধামকে আদি কৰি সপ্ত বৈকুণ্ঠৰ নক্সাৰে সৈতে শঙ্কৰে নিজহাতে সুন্দৰ চিত্ৰপট (scene) আঁকি দিছিল। যাত্ৰাত বজাবলৈ খোল নামৰ বাদ্য কুমাৰৰ হতুৱাই গঢ়াই আৰু মুচিয়াৰৰ হতুৱাই ছোৱাই উলিয়াই দিছিল। আগেয়ে আসামত মৃদঙ্গহে প্ৰচলিত আছিল। শঙ্কৰদেৱে কপিলীমুখৰ কুমাৰক মতাই আনি খোল গঢ়াবলৈ নমুনা দি কিছুমান মাটিৰ খোল প্ৰস্তুত কৰালে, আৰু শালমৰা গাঁৱৰ মুচিয়াৰক মতাই খোলবোৰ ছোৱাই দি তাত লোৰ গুৰি আৰু কৰ্কৰা ভাতৰ কৰাল দি কেনেকৈ ঘুণ দিব লাগে সেই পৰ্যন্ত তেওঁ দেখুৱাই দিছিল। কঁহাৰৰ হতুৱাই মন্দিৰা, খুটিতাল, ভোৰ-তালকে আদি কৰি অনেক বিধৰ তাল প্ৰস্তুত কৰালে। ভায়েক বলগঞা গিৰীক গায়ন আৰু নিজে বায়ন হৈ, সৰ্ব্বজয় আৰু কমলি বৰা পৰমানন্দক নটুৱা পাতি, আৰু আন আন সকলোকে ভাও ভগাই দি তেওঁ সেই ভাৱনা কৰিছিল। এয়েই আসামত প্ৰথম ভাৱনা আৰু খোল তাল আদি বাদ্যৰ প্ৰচলন।

উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। শ্ৰীমন্ত শংকৰগুৰুৰ দিনৰ কুটীৰশিল্প আৰু লোক-সংস্কৃতি পৰম্পৰাৰ প্ৰতিফলন ইয়াত প্ৰকাশ হৈছে। জীৱনীখনৰ অনেক ঠাইত তাহানি কালৰ অসমৰ সামাজিক-অৰ্থনৈতিক ছবি এখন ফুটি উঠিছে।

শ্ৰীশংকৰদেৱৰ জীৱনৰ লগত শ্ৰীমাধৱদেৱৰ জীৱনো ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ আছে। স্বাভাৱিকতেই, মাধৱ চৰিতো এই জীৱনীখনৰ ভিতৰত সোমাইছে। সাহিত্য-সমালোচক হিচাপেও লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ইয়াত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। ৰুক্মিণীহৰণ, কীৰ্ত্তন আদি শংকৰদেৱ ৰচিত পুথিৰ বস্তুনিষ্ঠ সমালোচনা ইয়াত কৰা হৈছে। এঠাইত লেখকে কৈছে ঃ

> ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰ, ধৰ্ম্মশিক্ষা আৰু ধৰ্ম্মজীৱন গঢ়িবৰ নিমিত্তে ভাৰতবৰ্ষৰ কোনো ভাষাত কোনো প্ৰদেশত আমাৰ এই অসমীয়া কীৰ্ত্তন পুথিখনৰ নিচিনা সৰ্ব্বাঙ্গসুন্দৰ বৃহৎ পুথি যে নাই সেইটো আমি ডাঠকৈ ক'ব পাৰোঁ।... .
>
> কীৰ্ত্তনৰ ৰচনা প্ৰণালী কেনে সুন্দৰ, এবাৰ তাৰ বিষয়বোৰলৈ চকু দিলেই সেইটো হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰি। ভাষাৰ লালিত্য, শব্দৰ ঝঙ্কাৰ, সুৰৰ লাৱণ্য, ভাৱৰ মাধুৰ্য্য, ভক্তিৰ দৃঢ়তা, চিন্তাৰ উচ্চতা আদিৰ সমষ্টিৰে শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্ত্তন ৰচিত।

অনুবাদক হিচাপেও শঙ্কৰদেৱৰ অতুলনীয় দক্ষতাৰ প্ৰশংসা কৰি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই কোৱা কথাও তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঃ

> কীৰ্ত্তনৰ ৰচনা প্ৰণালী কেনে শুৱলা, কেনে কবিত্বপূৰ্ণ আৰু সি কেনে প্ৰতিভাশালী (Master-mind) লোকৰ ৰচনা, তাক যি পঢ়িছে সিয়েই সেই কথা ভালকৈ অনুভৱ কৰিছে, অকল আমি নহয়। সুন্দৰ সংক্ষেপ কথাৰে কেনেকৈ তাত ভগৱন্তৰ দশ অৱতাৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে, পঢ়িলে মনত অতুল আনন্দৰ উদ্ৰেক হয়। জয়দেৱৰ 'প্ৰলয় পয়োধিজলে ধৃতবানসি বেদং'— ইত্যাদি সুললিত সংস্কৃত কবিতাৰেহে ইয়াৰ তুলনা হয়। আৰু এটা কথা সদায় দেখা যায় যে শঙ্কৰদেৱে সংস্কৃত শ্লোকৰ য'ত পদলৈ ভাঙনি কৰিছে, সংস্কৃত শ্লোকটোৰ যদি দুই চৰণ বা চাৰি চৰণ থাকে তেন্তে প্ৰায় তেওঁৰ পদবো তেনেকুৱা দুফাকি বা চাৰি ফাকিহে হয়। বিশেষভাৱে তাৰ ভিতৰলৈ নগৈ ডোখৰ চেৰেক লৈ পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিম। 'প্ৰথমে প্ৰণামো ব্ৰহ্মৰূপী সনাতন। সৰ্ব্ব অৱতাৰৰ কাৰণ নাৰায়ণ'— তাৰ এই আৰম্ভণেই এক মুহূৰ্ত্তৰ ভিতৰতে পাঠকক এজন অনাদি অনন্ত সৰ্ব্বশক্তিমান সৰ্ব্বব্যাপী পৰমব্ৰহ্ম ঈশ্বৰৰ ওচৰলৈ লৈ যায়; আৰু সুললিত হৃদয়স্পৰ্শী পদ্যেৰে, দাঁত-ভাগি যোৱা দুৰ্ব্বোধ্য দুৰ্দ্ধগুদ্ধ্য শব্দসমষ্টিৰে নহয়; অথচ তাত ভাৰ লালিত্য, কবিত্ব আৰু ভাৱ অলপো ব্যাঘাত নহয়। যেনে— 'ন গঙ্গা ন গয়া সেতুং ন কাশী ন চ পুষ্কৰং। জিহ্বাগ্ৰে বৰ্ত্ততে যস্য হৰিৰিত্যিক্ষৰং দ্বয়ং' ইয়াৰ তেওঁ কৰা পদ— 'হৰি যেন ইটো দুগুটি অক্ষৰ জিহ্বা অগ্ৰে থাকে যাৰ। গঙ্গা গয়া কাশী পুষ্কৰ সেতুক যাইবাক নালাগে

তাৰ।।'— 'যাহাৰ মুখত থাকে হৰি হেন নাম। গঙ্গা গয়া পুষ্কৰতো নাহি কাম।" প্ৰতিভাশালী ওখ শ্ৰেণীৰ পণ্ডিত কবিৰ ৰচনাৰ বিশেষত্বই এই। [গুৰুত্ব বুজাবলৈ তলত আঁচটনা হৈছে।]

ক্ষীৰ সাগৰ আৰু ত্ৰিকূট পৰ্ব্বতৰ বৰ্ণনাৰ উদ্ধৃতি দি, লেখকে কৈছে ঃ

যি অসমীয়া ভাষাই এনে বৰ্ণনা হৃদয়ত ঠাই দিছে, সেই অসমীয়া ভাষা সম্পদত নিশ্চয় কুবেৰ।... শঙ্কৰৰ অমৃতনিস্যন্দিনী লেখনীৰ পৰা ওলোৱা এই উপবনৰ জীৱন্ত চিত্ৰৰ তুলনা নাই। যেনে উজু শব্দৰ সমাৱেশ তেনে ৰচনাৰ লালিত্য, তেনে ছন্দৰ লহৰী। এই বৰ্ণনা পঢ়িলে কোনোবা ভাৰতীয় ৰাফেলে (Raphael) অঁকা উপবনৰ চিত্ৰপট যেন লাগে। অসমীয়া ভাষাক শঙ্কৰদেৱে যে কি ৰত্নেৰে বিভূষিত কৰি গৈছে, ভাবিলে শৰীৰ ৰোমাঞ্চিত হয়। সেই দেখি হে কওঁ, যি আসাম দেশত কীৰ্ত্তন পুথিৰ নিচিনা গ্ৰন্থৰ জন্ম, সেই আসাম দেশ সাহিত্যত কেতিয়াও দুখীয়া হ'ব নোৱাৰে; যি ভাষা এনে ৰত্নেৰে খচিত ভাষা সেই ভাষা চিৰ উজ্জ্বল। কি উচ্চ ভাব, কি প্ৰাৰ্থনা, কি স্তুতি, কি করুণা, কি শোক, সকলো বৰ্ণনাতে শঙ্কৰদেৱে মুধা ফুটাই গৈছে। শঙ্কৰদেৱে যদি আন কোনো পুথি ৰচনা নকৰিলেহেঁতেন, তথাপি অকল এই কীৰ্ত্তনখনৰ বাবেই তেওঁ জগতত অমৰ হৈ থাকিলহেঁতেন।

* * *

ওৰেষা খণ্ডত ইন্দ্ৰদ্যুম্নৰ স্তুতিৰ উদ্ধৃতি দিয়াৰ পিছত লেখকে কৈছে ঃ

কেনে ওখ আৰু জটিল দাৰ্শনিক তত্ত্ব কেনে উজু ভাষাত প্ৰকাশ কৰা হৈছে! কেনে অন্তৰ্নিহিত গভীৰ ভাব শুৱলা কথাৰে বাহিৰলৈ উলিয়াই স্তুতিৰ নিজৰা বোৱাই দিয়া হৈছে! শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতিভা প্ৰদীপ্ত হাতত পৰি দুৰূহ বিষয়ো কেনে সৰল আৰু সুললিত হয়! এনেজন প্ৰতিভাশালী পুৰুষ যদি মহাপুৰুষ নহয়, তেন্তে মহাপুৰুষ কোন?...

* * * একাকি দুফাকি উজু কথাৰেই শঙ্কৰদেৱে কেনে গভীৰ তত্ত্ব সৰলকৈ প্ৰকাশ কৰিছে! অসমীয়া ভাষাক মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে পৃথিৱীৰ উন্নত ভাষাবোৰৰে সৈতে সমানে জোৰ মাৰিব পৰা কৰিলে।

একান্ত গুণগ্ৰাহীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্য কৰ্মসমূহৰ গুণগত বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে। গুণগ্ৰাহী দৃষ্টিভঙ্গীৰে কৰা হ'লেও সমালোচনা সমূহৰ বস্তুনিষ্ঠা ব্যাহত হোৱা নাই। সমালোচনাত বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই তুলনামূলক বিচাৰো প্ৰবৰ্ত্তন কৰিছে। আলোচ্য গ্ৰন্থখনৰ সপ্তম আধ্যাৰ এঠাইত কোৱা হৈছে ঃ

মহাকবি কালিদাসৰ হাতত পৰি ৰঘুবংশৰ বৃত্তান্তৰ নিচিনা গদ্যময় কথা যেনেকৈ অনুপম কাব্যময় হৈছে, অসমীয়া ভাষাত মহাকবি শঙ্কৰদেৱৰ হাতত পৰিও হৰিবংশ আৰু ভাগৱতৰ বৃত্তান্ত তেনেকৈ অনুপম কাব্যময় হৈছে।

একাদশ আধ্যাত বৰগীত সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হৈছে। এনে সূক্ষ্ম আৰু বস্তুনিষ্ঠ আলোচনা এই বিষয়ে আমাৰ সাহিত্য অন্যত্ৰ এতিয়ালৈকে আমি দেখা নাই। সাহিত্য-সমালোচক হিচাপে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মূল্যায়ন আমি জনাত এতিয়াও বিস্তাৰিতভাৱে হ'বলৈ বাকী। চমুকৈ ক'লেও প্ৰসংগতঃ অ'ত ত'ত হোৱা দুই এটা কথাই তেওঁৰ অন্তৰ্দৰ্শিতাৰ (insight) প্ৰমাণ দিয়ে। দ্বাদশ অধ্যায়ৰ পৰা শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন-পৰিক্ৰমা আৰম্ভ হৈছে। ই এক বিস্তাৰিত আলোচনা। নানা কাহিনী, কিম্বদন্তি, আৰু দুই এক অলৌকিক কাহিনীয়েও লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই কৰা গুৰুজনাৰ জীৱন চৰ্যাত ঠাই পাইছে। লেখকৰ দৃষ্টিভংগী গুণগ্ৰাহী আৰু শ্ৰদ্ধাশীল। ইয়াত নানা পুথি পাঁজিৰ পৰা আহৰণ কৰা কথা আৰু শ্লোক আদিৰ উদ্ধৃতি আছে। সেইবোৰে লেখক গৰাকীৰ বিস্তৃত অধ্যয়ন আৰু গভীৰ পাণ্ডিত্যৰ প্ৰমাণ দিয়ে। ত্ৰয়োদশ আধ্যাত শঙ্কৰদেৱৰ সমকালীন সামাজিক অৱস্থাৰ বিশদ বিৱৰণ আগবঢ়োৱা হৈছে। ব্ৰাহ্মণসকলৰ শঙ্কৰ-বিদ্বেষৰ কথা ইয়াত বহুত ঠাইত কোৱা হৈছে। সেইবোৰ মনেসজা নহয়, তথ্যমূলক। নিজৰ ধৰ্মীয় মতাদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে শঙ্কৰদেৱে সন্মুখীন হ'ব লগা হোৱা অনেক বাধা-প্ৰতিবন্ধকতাৰ কথাও কোৱা হৈছে। সেইবোৰ অতিক্ৰম কৰাত ফুটি উঠা দূৰদৃঢ় আৰু সাহসে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক ব্যক্তিত্ব যথাৰ্থভাৱে ফুটাই তুলিছে। পৰৱৰ্তী আধ্যাবোৰত শঙ্কৰদেৱৰ তীৰ্থভ্ৰমণ সম্বন্ধিতে নানা কথা পৰ্যালোচনা কৰা হৈছে। গুৰুচৰিতসমূহৰ তথ্যৰ ভিত্তিত এইবোৰ বৃত্তান্ত দিয়া হৈছে। চৈতন্যদেৱৰ সৈতে হোৱা গুৰুজনৰ কথা-বতৰা বৰদোৱাৰ গুৰুচৰিত পুথিত থকাৰ দৰে আগবঢ়োৱা হৈছে। ষষ্ঠদশ অধ্যায়ত লেখকে চৈতন্যদেৱ আৰু শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰেমভক্তি ভাবৰ বৈশিষ্ট্যৰ কথা উল্লেখ কৰি এইদৰে কৈছে ঃ

> চৈতন্যদেৱৰ প্ৰেমভক্তিভাব গোপীৰ প্ৰেমভক্তিভাব, ঘাইকৈ ৰাধিকাৰ প্ৰেমভক্তিভাব, শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰেমভক্তিভাব কৃষ্ণৰ দাসৰ প্ৰেমভক্তিভাব। অধিক কি, চৈতন্যাৱতাৰৰ মুখ্য উদ্দেশ্য ৰাধিকাৰ প্ৰেমভক্তিভাব প্ৰকাশ কৰাহে। * * * শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰেমভক্তি উদ্ধৱৰ ভক্তি।

উভয় ভক্তিভাবৰ স্বকীয়তা লেখকে সূক্ষ্মভাৱে বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে। লেখকৰ তুলনামূলক ভক্তিতত্ত্ব অধ্যয়নৰ পাৰদৰ্শিতা এনেবোৰ প্ৰসংগত প্ৰকাশ পাইছে। বঙালীৰ অপব্যাখ্যাৰ প্ৰতিবাদ কৰি, অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয়তা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, ক'বলৈ গ'লে অকলেই বিদৰে তৎপৰ আৰু সক্ৰিয় হৈ উঠিব লগা হৈছিল, শঙ্কৰদেৱে প্ৰচাৰিত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম যে চৈতন্যদেৱে প্ৰচাৰিত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সৈতে একে নহয়, সেই কথা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈকো তেওঁ অকলেই নিৰ্ভীকভাৱে যুঁজিব লগা হৈছিল। এই সম্পৰ্কে আলোচ্য পুথিখনত থকা বিস্তাৰিত

আলোচনাৰ এঠাইত তেওঁ কৈছে :

> চৈতন্যদেৱৰ ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰত কৃষ্ণপ্ৰেমত উন্মত্ততা, কৃষ্ণভাবত আৰু ৰাধিকাৰ ভাবত বিভোৰতা, নাচি নাচি সংকীৰ্ত্তন, ভাবত মাটিত বাগৰি বাগৰি ফুৰা, লেটি লোৱা, ভাববিহ্বলতাৰ আধিক্যত মূৰ্চ্ছা, অজ্ঞানতা ইত্যাদি। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰত ভাব-প্ৰবণতা গাম্ভীৰ্যৰে সৈতে মিহলি; সঙ্কীৰ্ত্তনত প্ৰেমৰ আবেগ আছে, কিন্তু উচ্ছৃঙ্খলতা নাই; সি নিয়মিত, সুগঠিত আৰু সু-শৃঙ্খলিত। চৈতন্যাই কৃষ্ণনাম শুনিলেই বিহ্বল বাতুল হয়, সঙ্কীৰ্ত্তন কৰি কৰি প্ৰলাপ বকে, আৰু শেহত তেওঁ অজ্ঞান অৱস্থাপ্ৰাপ্ত হয়। শঙ্কৰদেৱে কৃষ্ণনাম শুনি ভক্তিত গদগদ হয়, গভীৰ ভাবত নিমগন হৈ স্তুতি, প্ৰাৰ্থনা, অনুতাপ কৰি নিজক ধন্য মানে। চৈতন্যও কৃষ্ণপ্ৰেমিক শঙ্কৰো কৃষ্ণপ্ৰেমিক; কিন্তু চৈতন্যৰ প্ৰেমত চঞ্চলতা, শঙ্কৰৰ প্ৰেমত ধীৰতা; চৈতন্যৰ প্ৰেমত ধুমুহা-বতাহ আৰু প্ৰবল ঢৌৰ হেন্দোলনি, শঙ্কৰৰ প্ৰেমত প্ৰশান্ততা আৰু সুগভীৰ স্থিৰতা।

এনেদৰেই, প্ৰাঞ্জল ভাষাত তেওঁ চৈতন্য আৰু শঙ্কৰৰ কৃষ্ণপ্ৰেমৰ মাজত থকা বিভিন্নতা স্পষ্ট কৰি দেখুৱাইছে। প্ৰসঙ্গতঃ উল্লেখ কৰিব পাৰি যে উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটো সুষম (বা সমভাৰী) (balanced) গদ্যৰ এক সুন্দৰ নিদৰ্শনো।

এই আলোচনাৰ সূত্ৰ ধৰিয়েই চৈতন্য আৰু শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মৰ সাংগঠনিক ভিন্নতাৰ কথা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে। চৈতন্যৰ সম্পৰ্কত তেওঁ কৈছে বোলে 'ভৱিষ্যতৰ চিন্তা অৰ্থাৎ ভৱিষ্যতত তেওঁৰ ধৰ্ম আৰু সম্প্ৰদায় টিকিবৰ চিন্তাই তেওঁৰ মন অধিকাৰ নকৰিছিল।' ধৰ্ম প্ৰচাৰক চৈতন্যদেৱক তেওঁ 'আন-প্ৰেক্‌টিকেল' (unpractical) ৰিফৰ্মাৰ, ঘাইকৈ এজন ড্ৰিমাৰ (dreamer) অৰ্থাৎ 'ভাবাবেশৰ পৰা হোৱা সপোনত কাল কটোৱা লোক' বুলি অভিহিত কৰিছে। কিন্তু শঙ্কৰদেৱক তেওঁ 'প্ৰেক্‌টিকেল ৰিফৰ্মাৰ' (practical reformer) অৰ্থাৎ 'দেশ-কাল-পাত্ৰ আৰু ভৱিষ্যত ভাবি চলা ধৰ্ম সংস্কাৰক' বুলি কৈছে। এইদৰেই, শঙ্কৰদেৱৰ তুলনাত চৈতন্যৰ ন্যূনতাখিনি তেওঁ সযুক্তিৰে দেখুৱাই দিছে। চৈতন্য প্ৰৱৰ্তিত ধৰ্মৰ দ্ৰুত অৱনতিৰ কাৰণো লেখকগৰাকীয়ে প্ৰদৰ্শন কৰিছে। শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে এই সম্পৰ্কত লেখকগৰাকীৰ অভিমত এনেকুৱা :

> শঙ্কৰদেৱে সদাচাৰ, সুনীতিক ধৰ্ম্মৰ প্ৰধান অঙ্গ কৰি ৰাখিছিল। মুঠতে ঈশ্বৰত অচলা ভক্তি, নিজৰ জীৱনত পৱিত্ৰতা, সদাচাৰ আৰু সংযম, পৰৰে সৈতে ব্যৱহাৰত সত্যপৰায়ণতা, এইবোৰেৰে তেওঁ শিষ্য হৰিভকতৰ জীৱন গঠন কৰিছিল; সামাজিক ৰীতি-নীতি ৰক্ষা কৰি চলিও তেওঁৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্ম্ম পালন কৰিবলৈ তেওঁ শিষ্যসকলক সুবিধা দিছিল। তেওঁ বুজিছিল যে তেওঁৰ শিষ্যসকল সমাজত প্ৰচলিত ৰীতি-নীতিৰ পৰা একেবাৰেই বিচ্ছিন্ন হ'লে সমাজৰ পৰা এৰাই পৰি দুৰ্ব্বল হ'ব; সেই দেখি যদিও তেওঁ প্ৰতিমা পূজা কৰা, তীৰ্থ কৰা, শ্ৰাদ্ধ কৰা আদি কাৰ্য অসাৰ বিবেচনা

কৰিছিল, তথাপি সেইবোৰ উপস্থিত সমাজ-বাহ্নীৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ দেখি তেওঁ একেবাৰেই দলিয়াই নেপেলাইছিল। (গুৰুত্ব বুজাবলৈ মোটা আখৰত দিয়া হৈছে।)

শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্মৰ বাদ্ধোন সম্পৰ্কত আলোচ্য গ্ৰন্থখনত আৰু অধিক কথা কৈছে।

অসমীয়া ৰাইজক শঙ্কৰদেৱে দিয়া অৱিহণাৰ কথা কৃতজ্ঞতাৰে স্মৰণ কৰি বেজবৰুৱাদেৱে লিখিছে ঃ

শঙ্কৰদেৱে ভূৰি ভূৰি অমূল্য গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি অসমক ওখ খাপৰ ধৰ্ম্ম দিলে, অতুল সাহিত্য দিলে, নিৰ্ম্মল চৰিত্ৰ দিলে, সাধু আচাৰ-ব্যৱহাৰ দিলে; অসমীয়াক গীত দিলে, বাজনা দিলে, নাট দিলে, ভাৱনা দিলে, মহৎ আদৰ্শ দিলে; মুঠতে অসমক সকলোপিনে ধনী কৰিলে। এইজন পুৰুষে আসামক যি দিলে তাৰ ধাৰ আসামে কেতিয়াও শুজিব নোৱাৰে। এইজন পুৰুষে অসমীয়াক যি দি গ'ল, যি উপকাৰ কৰি গ'ল, তাৰ তুলনা পৃথিৱীৰ কোনো দেশতে নাই। এইজন পুৰুষক অসমীয়াই মহাপুৰুষ বুলি এক ধনিষ্টামানো অতিৰঞ্জন কৰা নাই। ভাই অসমীয়া! তুমি মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱক পাই ধন্য হৈছা। তোমাৰ অনেক কালৰ পুণ্যৰ ফলত তুমি শঙ্কৰৰত্ন লাভ কৰিছোঁ; চাবাঁ যেন তুমি এই মাণিকক কাঁচৰ মোলত নেবেচা।

গ্ৰন্থখনৰ সামৰণিত লেখকগৰাকীয়ে কোৱা কথা বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঃ

... শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনী শঙ্কৰদেৱে নিজে ৰচনা কৰি গৈছে। তেওঁৰ দেশজোৰা ইমানবোৰ কীৰ্ত্তি-কলাপ, ইমানবোৰ গ্ৰন্থ, ইমানবোৰ ৰচনাই তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ জীৱনী।... তেওঁৰ জীৱনৰ প্ৰকৃত সাৰ কাৰ্য্য, যি কাৰ্য্যই আচলতে তেওঁৰ জীৱনী (কাৰণ, কাৰ্য্যৰ সমষ্টিহে মানুহৰ জীৱন-চৰিত) সেই জীৱন-চৰিত তেওঁ নিজহাতে ইমান বহলাই ৰচনা কৰি গৈছে যে আমালৈ তেওঁ একো বাকী থৈ যোৱা নাই। এতিয়া আমাক লাগে চকু, যাৰ দ্বাৰাই সেই বিস্তৃত জীৱনী পঢ়িব পাৰোঁ, লাগে মগজু আৰু বুদ্ধিৰ বিকাশ, যাৰ দ্বাৰাই তাক বুজিব পাৰোঁ; লাগে মনত সততা আৰু দৃঢ়তা, যাৰ দ্বাৰাই সেই মহাপুৰুষৰ মহাজীৱনৰ অক্ষয় ভাণ্ডাৰৰ পৰা আমাৰ জীৱন গঢ়িবৰ নিমিত্তে সঁজুলি গোটাই আনি মনুষ্যজনম সফল কৰিব পাৰোঁ।

জীৱনীখনৰ দুটা ফাল আছে। এটা তথ্যগত— শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনী সেই তথ্যসমূহৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি গঢ়ি তোলা হৈছে। সেইবোৰ ঘাইকৈ চৰিত পুথিৰ পৰা লোৱা। আনটো বিশ্লেষণাত্মক— শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্মৰ তাৎপৰ্য আৰু তেওঁৰ ৰচিত বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ সূক্ষ্ম, অন্তৰ্দৰ্শী বিশ্লেষণ এই ভাগত লেখকে আগবঢ়াইছে। এগৰাকী বিশ্লেষণদক্ষ সমালোচক হিচাপে ইয়াত তেওঁৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছে।

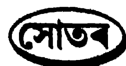
এখন সুবিবেচিত, সুলিখিত, বহুপাৰ্শ্বিক জীৱনী হিচাপে শঙ্কৰদেৱ অসমীয়া সাহিত্যলৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ আন এক অনবদ্য অৱিহণা।

মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ

তেত্ৰিশটা আধ্যাৰ এখন বৃহৎ জীৱনী। ঠাকুৰ আতা, বদুলা আতা প্ৰমুখ্যে কেইবাগৰাকীও আতাৰ চৰিত ইয়াত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। চৰিতপুথিয়েই এইখন জীৱনীৰো ভিত্তি।

প্ৰথম আধ্যাত লেখকে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ উপৰিপুৰুষসকলৰ কথা বিৱৰি কৈছে। দ্বিতীয় আধ্যাত শঙ্কৰদেৱৰ জন্মৰ পৰা বাৰ বছৰ বয়সলৈকে জীৱন কাহিনী বিবৃত কৰা হৈছে। তৃতীয় আধ্যাত বাৰ বছৰৰ পৰা বত্ৰিশ বছৰলৈকে তেওঁৰ জীৱন কাহিনী কোৱা হৈছে। ষষ্ঠ আধ্যাৰ পৰা মাধৱদেৱৰ জীৱনৰ বৃত্তান্ত আৰম্ভ কৰা হৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ দৰেই মাধৱদেৱো ব্ৰাহ্মণবিদ্বেষৰ চিকাৰ হ'ব লগা হৈছিল, আৰু এই প্ৰসঙ্গটো জীৱনীখনৰ বিভিন্ন আধ্যাত উল্লেখ কৰা হৈছে। এটা পৰ্যায়ত গ্ৰন্থখন গুৰু দুজনাৰ সুকীয়া সুকীয়া জীৱনী হৈ নাথাকি, একত্ৰ হৈ পৰিছে। ইয়াতো অলৌকিক কথা-কাণ্ডৰ বহুতো উল্লেখ আছে। দ্বাদশ আধ্যাত ঠাকুৰ আতাৰ কাহিনী কোৱা হৈছে। এই আধ্যাত বলি দিবলৈ অনা ছাগলিটোৰ কাহিনীটো মনোগ্ৰাহী আৰু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হৈছে। পঞ্চদশ আধ্যাত দেৱ দামোদৰৰ কথা কোৱা হৈছে। ত্ৰয়োবিংশ আৰু চতুৰ্বিংশ আধ্যাত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ বৈকুণ্ঠপ্ৰয়াণৰ কাহিনী কোৱা হৈছে। নৰনাৰায়ণ প্ৰমুখ্যে কোচ ৰজাসকলকো দৃশ্যপটলৈ অনা হৈছে। পঞ্চবিংশ অধ্যায়ত বুঢ়া আতা আৰু গোপাল আতাৰ কাহিনী সবিস্তাৰে কোৱা হৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ তিৰোভাৱৰ পিছত মাধৱদেৱ মহাপুৰুষে সন্মুখীন হোৱা বিভিন্ন প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিৰ কথা পিছৰ আধ্যাকেইটাত বিৱৰি কোৱা হৈছে। ত্ৰিংশ আধ্যাত বদুলা আতাৰ চৰিত দাঙি ধৰা হৈছে। একত্ৰিংশ আধ্যাত মাধৱদেৱৰ বৈকুণ্ঠপ্ৰয়াণৰ কথা আছে। ওপৰঞ্চিত মহাপুৰুষীয়া সম্প্ৰদায়ৰ ধৰ্মমত সবিস্তাৰে আলোচনা কৰা হৈছে। কীৰ্ত্তন-ঘোষা, নামঘোষাৰ বহুতো পদৰ সুগভীৰ ব্যাখ্যা ইয়াত আগবঢ়োৱা হৈছে। এইবোৰত লেখকগৰাকীৰ গভীৰ আধ্যাত্মিক জ্ঞানৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

ব্যাখ্যাসমূহত প্ৰকাশ পোৱা ভাবৰ গভীৰতা আৰু ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতাও বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ তত্ত্বগধুৰ বিশ্লেষণ (explication) হিচাপে এই গ্ৰন্থখনো এক বিশিষ্ট চিন্তামূলক সৃষ্টি বুলি সদায় স্বীকৃত হৈ ৰ'ব।



আত্মজীৱনী

মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ আত্মজীৱনী মোৰ জীৱন সোঁৱৰণৰ প্ৰথম তাঙৰণ উলিয়াইছিল ১৯৪৪ চনত মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাই। বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ প্ৰথম খণ্ডৰ জোৰণিত লিখা মতে, 'তাৰ পিছত সেই অসম্পূৰ্ণ গ্ৰন্থখনিতে আৰু কেইটামান অংশ যোগ দি অধ্যাপক শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে প্ৰায় সম্পূৰ্ণ কৰি দিয়াত অসম সাহিত্য সভাই তাক পুনঃ প্ৰকাশ কৰে। বৰ্তমানে ইয়াৰ নতুন সংস্কৰণত আৰু কেইটামান বাদ পৰি যোৱা অধ্যায় জোৰা দি পৰিবৰ্দ্ধিত সংস্কৰণ প্ৰকাশ কৰা হৈছে।... বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ... পৰিশিষ্টত আৰু দুটা বেলেগ প্ৰবন্ধ মূল জীৱনীৰ পৰিপূৰক অংশ হিচাপে যোগ দিয়া হৈছে।' সেই প্ৰবন্ধ দুটা হ'ল মোৰ মৃগয়া আৰু মোৰ মাতৃ মুখ দৰ্শন [আৱাহনৰ ২য় বছৰৰ (১৮৫২, ৫৩ শক) পাঁচ সংখ্যাত প্ৰকাশ হোৱা প্ৰবন্ধ।]। বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ ৩য় খণ্ডত মোৰ জীৱন সোঁৱৰণৰ নটা অধ্যায়ৰ পঞ্চম স্কন্ধ প্ৰকাশ হৈছে। এই অধ্যায়কেইটা অসম সাহিত্য সভাৰ হৈ গুৱাহাটী নিউ বুক ষ্টলে ১৯৭২ চনত প্ৰকাশ কৰিছিল।

বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ আত্মজীৱনীখনৰ প্ৰথম ভাগটোত আঠোটা আধ্যা আছে। প্ৰথম আধ্যাটোত লেখকে তেওঁৰ লঘু সুৰীয়া ধৰণটোৰেই নিজৰ জন্ম-বৃত্তান্ত দাঙি ধৰিছে। আৰম্ভণিতেই তেওঁ কৈছে ঃ

> কোন শকৰ কোন তাৰিখে মোৰ জন্ম হৈছিল, মোৰ মনত নাই। পিতৃ-মাতৃৰ মুখৰ পৰা সেইটো সৰুতে শুনিছিলো যদিও পাহৰিলোঁ। মই ডাঙৰ হলো যেতিয়া মনতে এটা শক ভাবি সাজি লৈ, মোৰ জন্মৰ শক-তাৰিখ নিদিলে নচলা কাৰ্যবোৰৰ নিমিত্তে সেইটোকে ব্যৱহাৰ কৰিছিলো। কাৰবাক লাগিলে, সেই শক-তাৰিখটোকে এইখিনিতে দিব পাৰোঁ। যথা— ১৮৬৮ খৃষ্টাব্দ; নবেম্বৰ মাহ।

লেখকৰ ঘৰত যে কাৰো জন্ম-পত্ৰিকা বা সোঁৱৰণী কৰা নহৈছিল এনে নহয়, লেখকৰ সোঁৱৰণীও 'পূৰ্ব্বাপৰ প্ৰচলিত প্ৰথা মতে' তেওঁৰ পিতাকে কৰাইছিল, কিন্তু

পিতাকৰ জীৱদ্দশাত সেইখন লেখকৰ বাবে দুষ্প্ৰাপ্য আছিল, কিন্তু তেখেত ঢুকুৱাৰ পিছত, লেখকৰ কথাৰে, 'প্ৰপিতামহ, পিতামহ দেৱতাসকলৰ দিনৰে পৰা সংগৃহীত আৰু পিতৃ দেৱতাৰ দ্বাৰায় অতি যত্নেৰে পৰিবৰ্দ্ধিত, আমাৰ ঘৰৰ মূল্যবান অসংখ্য পুৰণি পুথিবোৰেৰে সৈতে সেই সৌৱৰণীৰ টোপোলাটো কলৈ গ'ল, আজিলৈকে মই নাজানো। ইত্যাদি কাৰণত মোৰ জন্ম-শকৰ সম্পৰ্কে মোৰ এই অজ্ঞতাৰ ইতিবৃত্ত আৰু স্বেচ্ছাপ্ৰদত্ত কৈফিয়ৎ।'

পিতাক ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱা মুন্সেফ নগাঁৱৰ পৰা বৰপেটালৈ বদলি হৈ নাৱেৰে যাওঁতে, আঁহতগুৰি নামেৰে এডোখৰ ঠাইৰ বালিত গধূলি নাও বন্ধা হ'ল। লেখকৰ নিজৰ কথাৰে,

> "মাতৃদেৱীয়ে বালিত আঁৰ-কাপোৰৰ ভিতৰত ভাত ৰান্ধিবলৈ সোমাইছিল, এনেতে তেওঁৰ গা বেয়া কৰাত, তেওঁ ভাত ৰান্ধিবলৈ এৰি, নাৱৰ কুন্ধিলৈ আহিল, আৰু আজিৰ এই জীৱন-সোঁৱৰণ লেখক তেতিয়াৰ কোনো এক শুভ মুহূৰ্ত্তত ভূমিষ্ঠ নহৈ নৌকাম্থ হ'ল। শুনিছিলোঁ, সেইদিনা হেনো পূৰ্ণিমা আৰু লক্ষ্মীপূজা আছিল; সেই দেখিয়েই এই লেখকৰ নাম পিছত লক্ষ্মীনাথ ৰখা হৈছিল।

লেখকৰ পিতাক মুন্সেফ হৈ বৰপেটাত তিনি বছৰমান আছিল। বৰপেটাৰ স্মৃতিৰ ভিতৰত তেওঁৰ 'মাথোন চাইটা কথা ধুঁৱলি-কুঁৱলিকৈ' মনত থকা বুলি তেওঁ উল্লেখ কৰিছে। সেইকেইটা হ'ল, প্ৰথমটো, বৰপেটাত বাৰিষা বছৰি নৈৰ পানীৰ ঢলে ছহৰখন প্ৰায় তল নিয়ায়। এবাৰ তেনেকুৱা ঢলত তেওঁলোকৰ ঘৰৰ চোতালতো একাঁঠুৱা পানী হৈছিল, আৰু সেই পানীত নামি লগৰীয়া ভাগিন আৰু ককাইদেৱেকসকলৰ সৈতে ওৰে দিনটো খেদখেদাই থকা বাবে পিতাকে গধূলি কাছাৰীৰ পৰা গৈ তেওঁলোকক চেকনিৰে কোবাইছিল। দ্বিতীয়টো, তেনেকুৱা বৰপানীত পিতাকৰ সৈতে কৰবালৈ নাৱেৰে যাওঁতে কিছুমান বনৰীয়া ম'হ সাঁতুৰি গৈছিল আৰু দূৰৈৰ পৰা সিহঁতৰ ক'লা শিংবোৰ তেওঁলোকে দেখা পাইছিল। তৃতীয়টো, পিতাদেৱেকৰ সৈতে লেখক আৰু পৰিয়ালৰ আন লোক বৰপেটাৰ কীৰ্ত্তন ঘৰলৈ গৈছিল, আৰু কীৰ্ত্তন ঘৰৰ পিৰালিত বহি বুঢ়ী ভকতনীসকলে নাম গোৱা দেখিছিলে। কীৰ্ত্তন ঘৰৰ বিষয়ে এইকেইটা কথাৰ সাঁচ 'আজিলৈকে মোৰ মনত পৰি আছে' বুলি লেখকে কৈছে। চতুৰ্থটো, সত্ৰৰ হাটীত বৰবহাৰ আতৈৰ বহাৰ ভিতৰত হাতীখুজীয়া বাটিত ম'হৰ এঠা দৈ গাখীৰ আৰু এখামোচ গুৰেৰে সৈতে সুন্দৰকৈ কোমলা বোকা-চাউল বা কোমল-চাউলৰ জলপান খাইছিলো।

আত্মজীৱনীখনত লেখকৰ এই কথাকেইটাৰ উল্লেখ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বুলি আমি ভাবোঁ। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতি, মুক্ত আকাশৰ তলত অবাধ বিচৰণ, গুৰুজনাৰ

প্ৰৱৰ্তিত ধৰ্মৰ প্ৰতি একান্ত নিষ্ঠা আৰু অসমীয়া জা-জলপানৰ প্ৰতি তেওঁৰ জীৱনব্যাপী আকৰ্ষণ ওপৰৰ কথাকেইটাত ফুটি উঠিছে।

বৰপেটাৰ পৰা লক্ষ্মীনাথৰ পিতাক তেজপুৰলৈ বদলি হৈ যায়। নাবেদি তেজপুৰলৈ যোৱাৰ অভিজ্ঞতাও লেখকে স্মৰণ কৰিছে। তেজপুৰ সম্পৰ্কে কোৱা লেখকৰ এইকেইটা কথাও তাৎপৰ্যপূৰ্ণ :

> তেজপুৰলৈ আহি আমি ক'ত উঠিছিলো, কাৰ ঘৰত আছিলো আৰু কেতিয়া নিজৰ সুকীয়া ঘৰলৈ গলোহঁক, মোৰ একো মনত নাই। মাথোন তেজপুৰৰ পৰ্ব্বতৰ ওখ-চাপৰ টিলাবোৰ, আৰু বঙা বাট-পথবোৰ দেখি মোৰ মনত যে নথৈ ৰং লাগিছিল, সেইটোহে মনত আছে। তেজপুৰৰ আৰু গোটাচেৰেক কথা মনত আছে; যথা— (১) আমাৰ ঘৰৰ কাষতে মুকলি ঠাই এডোখৰত সুন্দৰ সুগন্ধ ফুলেৰে ভৰি থকা ঢেপাই-তিতাৰ সৰু সৰু গছবোৰ। (২) দেউতাৰে সৈতে আমি নিকামূল সত্ৰলৈ যোৱা। (৩) তেজপুৰত এখন কুমাৰ গাঁও আছিল, কুমাৰবোৰ সততে আমাৰ ঘৰলৈ আহিছিল, আৰু সিহঁতে সদায় আমাক মাটিৰ জুনুকা আৰু ভুৰুকা উমলিবলৈ দিছিল। (৪) তেজপুৰতে মোৰ ভাই লক্ষ্মণৰ জন্ম হৈছিল; আৰু লক্ষ্মণ ওপজাৰ দিনচেৰেকৰ পিছতে আমাৰ আহিনী নামৰ বান্দী এজনীৰ লৰা এটা হৈছিল। আৰু মনত আছে, লক্ষ্মণক বিলাতী 'পিৰেম্বুলেটৰ' গাড়ীত তুলি ফুৰাবলৈ নিয়া দেখি আহিনীৰ পুতেক টৌৰামে সেই গাড়ীত উঠিবলৈ বৰকৈ কান্দিছিল; সেইবাবে দেউতাই বাঢ়ৈ এটা মতাই আনি তাৰ হতুৱাই কাঠৰ ঘিলা দিয়াই কাঠৰ সৰু মুকলি পেৰা এটাৰ গাড়ী এখন সজাই টৌৰামকো তাত উঠি ফুৰিবলৈ দিহা কৰাই দিছিল; আৰু গাড়ীত উঠি টৌৰামৰ যি মহানন্দ হৈছিল, সেইটো দেখি দেউতাই মহানন্দ পাইছিল।

এইটো উদ্ধৃতিৰ কথাখিনিও গমি চাবলগীয়া। উল্লিখিত কথাবোৰে লেখকৰ কুমলীয়া মনত দকৈ সাঁচ বহুৱাইছিল— এইবোৰক impressionable impressions বুলি অভিহিত কৰা যায়। সেই একেই প্ৰকৃতি-প্ৰীতি, সত্ৰদৰ্শনৰ ভক্তিভৰা সোঁৱৰণ, সাধাৰণজনৰ লগত সদ্ভাব আৰু মিলা-মিছাৰ সম্পৰ্ক, আৰু পিতাদেৱেকৰ চেনেহনিগৰা অন্তঃকৰণৰ এইবোৰ স্পষ্ট প্ৰমাণ। লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ বিকাশত এইবোৰৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য।

লেখকৰ বাল্যকালৰ 'ধেমালিৰ লগৰীয়া, কাৰ্য্যৰ অভিভাবক, সাধুকথাৰ কুকি, আৰু ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি পুৰাণৰ গল্পৰ টোপোলা' ৰবিনাথ মাজুদলৰ বৰুৱা নামৰ লোকজনৰ কাৰ্যই লক্ষ্মীনাথ আৰু তেওঁৰ সম্পৰ্কীয় আন আন ল'ৰাবোৰৰ লেহুকা মনবোৰত গভীৰ চাপ বহুৱাইছিল। এই কথা আত্মজীৱনীখনত ৰসালকৈ কোৱা হৈছে।

তেজপুৰৰ পৰা দীননাথ বেজবৰুৱা লখীমপুৰলৈ বদলি হৈছিল। আত্মজীৱনীখনৰ প্ৰথম ভাগৰ দ্বিতীয় আধ্যাত লেখকে তেওঁৰ লখীমপুৰত কটোৱা দিনবোৰৰ কাহিনী লিপিবদ্ধ কৰিছে। সিদ্ধেশ্বৰ সোণাৰীৰ শাললৈ তেওঁ সততে গৈছিল আৰু সোণাৰীয়ে

অলঙ্কাৰ কেনেকৈ গঢ়ে চাইছিলে। দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা খনিকৰৰ প্ৰতিমা সজা কামতো লক্ষ্মীনাথে লাচনি-পাঁচনি কৰিছিল আৰু তাৰ বেচস্বৰূপে কুমাৰ মাটিৰে সজা এটা সুতুলি লাভ কৰিছিল। সুতুলি বজোৱাৰ কৌশলটোও খনিকৰ শৰ্ম্মাই বালক লক্ষ্মীনাথক শিকাই দিছিল। সুতুলি বজাবলৈ লোৱা আৰু তাৰ করুণ পৰিণতিৰ প্ৰসঙ্গটো লেখকে বেচ আমোদজনককৈ পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছে।

আনুষ্ঠানিকভাৱে বিদ্যাৰম্ভ হৈ যোৱাৰ পিছত লেখকে কলপাতত আখৰ লিখিবলৈ শিকাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। শিকাইছিলে ৰবিনাথ মাজুদলৰ বৰুৱাই। এই প্ৰসঙ্গত লেখকে কোৱা তলৰ কথাখিনি আজিকালিৰ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে জানিলে, তাহানিৰ দিনৰ ল'ৰাইতে [ছোৱালীৰ শিক্ষা তেতিয়াৰ দিনত প্ৰায় নথকাৰ দৰেই] কিমান কষ্ট কৰি লিখা-পঢ়া শিকিব লাগিছিল তাৰ আভাস পাব ঃ

> প্ৰথমতে ককাই মোক কলাপাতত ক, খ লেখিবৰ কৌশল শিকায়; আৰু দিনৌ কলাপাত কাটি আনি কেনেকৈ তাক ধূলিৰে মোহাৰি চাফ্-চিকুণ কৰি লৈ তাত আখৰ লেখিব লাগে তাৰ দিহা কৰি দিয়ে। খাগৰিৰ কাপ কাটি ল'বলৈ, আৰু কেৰাহী বা মাটিৰ চৰুৰ গাত লাগি থকা ছাইত চলু-চলুকৈ গৰু-মূত সানি মহী কৰিবলৈ আৰু মহী থবলৈ মাটিৰ বা বাঁহৰ চুঙাৰ মৈলাম আৰু সেই মৈলাম বাৰত আঁৰি থবলৈ মৈলামৰ কাণত জৰী লগোৱা ইত্যাদি বিদ্যাও ৰবিনাথ ককায়েই মোক দান কৰে।

শিক্ষা-দীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত লেখকে নিজকে 'তীক্ষ্ণ বুদ্ধি'ৰ বুলি দাবী কৰা নাই। 'ক খ লেখিব পঢ়িবলৈ শিকাৰ পিছত' মদন মোহন তৰ্কালঙ্কাৰৰ বঙ্গলা শিশু শিক্ষা প্ৰথম ভাগ তেওঁক পঢ়িবলৈ দিয়া হ'ল। অসমীয়া সাহিত্যৰ মহাৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পাঠাভ্যাস হৈছিল বঙলা ভাষাত। এইবাবেই তেখেতৰ জীৱনটোক ক্ৰান্তি কালৰ দাপোণ বুলি যথাৰ্থতে অভিহিত কৰা যায়। সেইবাবেই আজিৰ চাম অসমীয়া লোকৰ বাবে তেখেতৰ জীৱনৰ শিক্ষা-দীক্ষা, ধ্যান-ধাৰণা, সামাজিক প্ৰথা, সামাজিক আচৰণ ইত্যাদি ঐতিহাসিক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

দ্বিতীয় আধ্যাটোত লেখকে তেওঁৰ পৰিয়ালটোৰ আৱৰ্তত ঘনিষ্ঠভাৱে সোমাই থকা একাধিক চাকৰ-চাকৰণীৰ নাম উল্লেখ কৰিছে। এই সম্পৰ্কত লেখকে কৈছে ঃ

> আজিকালি লগুৱা আৰু গিৰিহঁতৰ ভিতৰত যেনেকৈ মাথোন দৰমহাৰহে সম্বন্ধ, সেই কালত তেনে নাছিল; সেই কালত লগুৱা-লিগিৰীবোৰ গৃহস্থৰ পৰিয়ালৰ একো একোটা অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ আছিল। হিন্দু শাস্ত্ৰৰ সুন্দৰ অনুশাসন— 'ছায়া স্বদাসবৰ্গশ্চ' অৰ্থাৎ দাস-দাসীবোৰ গৃহস্থৰ গাৰ ছাঁৰ নিচিনা, এইটো বৰ্ণে বৰ্ণে প্ৰতিপালিত হৈছিল। অসমীয়া 'লগুৱা' শব্দটোৱেই এই কথাৰ সাক্ষী ফটফটীয়াকৈ দিয়ে। মনত আছে আমাতকৈ বয়সে ডাঙৰ লগুৱা-লিগিৰীক আমি সম্মানেৰে সৈতে মাতিছিলোঁ।...

ধনী, তাৰ ককায়েক গোজৰ আৰু ভায়েক সিদ্ধিৰামে বেজবৰুৱা পৰিয়ালত সুদীৰ্ঘ কাল জুৰি লগুৱাৰ কাম কৰিছিল। এই মানহবোৰৰ চৰিত্ৰাঙ্কন লেখকে মনোগ্ৰাহীকৈ কৰিছে। বিশেষকৈ ধনী লগুৱাৰ চৰিত্ৰটো। লেখকৰ হাস্যৰসিকতাৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন ইয়াত হৈছে। জীয়া চৰিত্ৰ এটাক লেখকে সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ এটা যেন কৰি তাক স্থায়িত্ব দান কৰিছে।

লখীমপুৰীয়া জীৱনৰ সৰু-ডাঙৰ অনেক স্মৃতি লেখকৰ জীৱন সোঁৱৰণত লিপিবদ্ধ হৈছে। সেইবোৰ সেই সময়ৰ দাপোণ যেন হৈছে, আৰু আত্মজীৱনীখনক সিবোৰে অধিক সুখপাঠ্য কৰিছে।

তৃতীয় আধ্যাৰ আৰম্ভণিতে লেখকে পিতাক লখীমপুৰৰ পৰা গুৱাহাটীলৈ বদলি হৈ গৈ, অসম-বুৰঞ্জীৰ লেখক কাশীনাথ তামুলী ফুকনৰ জ্যেষ্ঠপুত্ৰ গুৱাহাটী-নিবাসী শ্ৰীযুত কমলানাথ ফুকনৰ ঘৰত উঠাৰ কথা কৈছে। অলপ দিন মাথোন তাত থাকি লক্ষ্মীনাথৰ পৰিয়ালটো তেওঁলোকৰ বংশৰ সুবিখ্যাত লক্ষ্মীনাথ গজপুৰীয়া ডাঙৰীয়াৰ খালী হৈ থকা ঘৰ-বাৰীলৈ সোনকালে উঠি গৈছিল।

তেজপুৰৰ প্ৰকৃতিৰ দৰেই গুৱাহাটীৰ প্ৰকৃতিয়েও লক্ষ্মীনাথৰ শিশু মনক মুগ্ধ কৰিছিল। তেওঁৰ নিজৰ কথাৰে,

> গুৱাহাটীৰ বিশাল ব্ৰহ্মপুত্ৰ, আৰু চাৰিওফালৰ পৰ্ব্বতমালাৰে বিভূষিত মনোৰম দৃশ্যই মোৰ মন অনিৰ্ব্বচনীয় আনন্দেৰে পূৰাই পেলালে। সেই দৃশ্যৰ চিত্ৰপট মোৰ হৃদয়-চিত্ৰশালাত যাৱজ্জীৱন থাকিব। অশ্বক্লান্ত, উমানন্দ, উৰ্ব্বশী, নৱগ্ৰহ, শুক্ৰেশ্বৰ, বশিষ্ঠাশ্ৰম আদি তীৰ্থস্থানলৈ পিতৃদেৱতাৰে সৈতে গৈ মই যে কি অপাৰ আনন্দ উপভোগ কৰিছিলো, কৈ অঁতাব নোৱাৰোঁ। মাথোন কামাখ্যা আৰু হাজোলৈ মোক সৰু বুলি পিতৃদেৱতাই লগত নিয়া নাছিল।

গুৱাহাটীতে প্ৰথমতে লক্ষ্মীনাথৰ স্কুলত প্ৰৱেশ ঘটে। স্কুললৈ যোৱাটো তেওঁৰ মনত 'বৰ ফাটেকলৈ যোৱা যেন লাগিছিল'। তেওঁৰ পক্ষে স্কুলত প্ৰৱেশ মানে বন-বিহঙ্গৰ সজাত প্ৰৱেশ। স্কুলৰ পৰিৱেশে তেওঁৰ মনত সৃষ্টি কৰা আতঙ্কৰ কথা লেখকে এইদৰে বৰ্ণাইছে ঃ

> স্কুলত সোমায়েই যেই দেখোঁ, কৰধৃত-ঘূৰ্ণিত-শোভিত-বেত্ৰং মাষ্টৰ মহাপ্ৰভুসকলৰ বজ্ৰ-গম্ভীৰ নিনাদ ছাত্ৰসকলৰ সম্মিলিত সংযত কণ্ঠ নিসৃত মৃদু-মন্দ গুৰু-গুৰু ধ্বনিৰ কটাহ ভেদ কৰি স্কুল ঘৰৰ মূধচ পাইছেগৈ, মোৰ ধাতুটিও মূৰৰ মূধচত উঠিবলৈ লৰ ধৰে। মোৰ মূৰৰ ব্ৰহ্ম-ৰন্ধ্ৰৰ কাষতে ধাতুটিক এৰি থৈ মই বহি স্কুলত কিবা শিকা-বুজাৰতো কথাই নাই, ঘৰত অলপ অচৰপ যি পঢ়ি-শুনি শিকি-বুজি আছোঁ সিও গাহৰণিৰ পঞ্চবটীত সোমাই মায়া-মৃগ হৈ কৰবালৈ লৰি পলাই

গুচি যায়। হায়! স্কুল মোৰ মনত ভয়ৰ ভৱন নহৈ যদি আনন্দভৱন হ'লহেঁতেন, আৰু মোৰে নিচিনা দুৰ্ভগীয়া, 'স্কুলাতঙ্ক ৰোগগ্ৰস্ত' এশ-এটা লৰাৰ পক্ষেও যদি তেনেকুৱাই হ'লহেঁতেন, তেন্তে আমাৰ দেশত কি সুস্থ, সবল দেহৰ আৰু মনৰ এচাম প্ৰজাৰ (generation) সৃষ্টি [ন] হ'লহেঁতেন। স্কুলত শিক্ষা দিবৰ কঠোৰ, নিৰ্ম্মম নীৰস এটা মাথোন ব্যৱস্থাৰ সলনি যদি তাৰ ওলোটা অৱস্থাৰ প্ৰচলিত হ'লহেঁতেন, তেন্তে কেনে হাঁহিমুখীয়া, কাৰ্য্যক্ষম আৰু নিজৰ সাধ্যৰ সীমাৰ প্ৰফুল্লিত প্ৰজা চামে চামে বাঢ়ি আমাৰ জন্মভূমিক উজ্জ্বল আৰু মহিমামণ্ডিত [ন] কৰিলেহেঁতেন। দেবী সৰস্বতীৰ বছৰেকীয়া পূজাৰ উৎসৱ ছাত্ৰসকলৰ পক্ষে কেনে আনন্দময় হয়;— তেওঁৰ দৈনিক পূজাও যদি ছাত্ৰসকলৰ পক্ষে তেনে আনন্দময় হ'লহেঁতেন, তেন্তে তেওঁৰ অক্ষয় জ্ঞান-ভাণ্ডাৰৰ পৰা জ্ঞান-ৰত্নৰ সম্ভাৰ হৰিষ মনেৰে সংগ্ৰহ কৰি কত লোক ধনী আৰু সুখী হ'ব পাৰিলেহেঁতেন!... মুঠতে এই ফেৰা কলেই হ'ব যে গুৱাহাটীৰ স্কুল মোৰ পক্ষে আনন্দালয় নহৈ যমালয় হৈ উঠিছিল।

শিক্ষা-মনোবিজ্ঞানৰ পিনৰ পৰা লেখকৰ ওপৰৰ কথাখিনি বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। ৰবীন্দ্ৰনাথ প্ৰমুখ্যে মনীষীসকলে অনুৰূপ মন্তব্যকে প্ৰকাশ কৰিছে। লেখকে অন্যত্ৰ কৈছে :

> শিক্ষকে ছাত্ৰক উগ্ৰদণ্ড, দাবি, প্ৰহাৰ আৰু পেংলাইৰে শিক্ষা দিয়া প্ৰথাটো যদিও একালত পৃথিবীত প্ৰচলিত আছিল, তথাপি ভ্ৰমপ্ৰমাদপূৰ্ণ। এই প্ৰথাৰ চাউল উকলি আহিছে, আৰু সি সম্পূৰ্ণৰূপে পৰিত্যক্ত হোৱাটোৱেই উচিত। 'Spare the rod and spoil the child'— 'চেকনিৰ আগত বিদ্যা' নামৰ পূতনাৰ প্ৰাণ শুহি বধ কৰিবলৈ শিক্ষাৰ আমূল পৰিবৰ্ত্তিত নতুন প্ৰণালীৰূপী কৃষ্ণাৱতাৰ হৈছে, আৰু হোৱাটোৱেই ন্যায়ানুমোদিত। (বাঁহী, ত্ৰয়োদশ বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, আহাৰ ১৮৪৫ শক)।

সৌ সিদিনালৈকে অসমৰ অনেক ঠাইত ঘৰলৈ অহা আলহীয়ে গৃহস্থ ঘৰৰ সৰু ল'ৰাৰ বিদ্যাৰ পৰীক্ষা লোৱাটো— মৌখিক ধৰা, নেওতা ধৰা ইত্যাদি এটা প্ৰচলিত প্ৰথাৰ দৰে হৈ পৰিছিল। ল'ৰা মনত এনে কাৰ্যই স্বাভাৱিকতেই ত্ৰাসৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল। কলিকতাৰ পৰা কলেজৰ বন্ধত ঘৰলৈ অহা এজন ককাইদেৱেকে এবাৰ লক্ষ্মীনাথক পঢ়া ধৰিলে, আৰু পঢ়া নোৱৰা বাবে তেওঁক মাৰিবলৈ বুলি খেদি ফুৰাৰ আমোদজনক— প্ৰকৃততে পুতৌজনক-কাহিনীটো আত্মজীৱনীখনত আছে। তীব্ৰ প্ৰতিযোগিতামুখী আজিৰ পৃথিবীত মাক-বাপেকে তেওঁলোকৰ কোমল বয়সীয়া ল'ৰা-ছোৱালীৰ ওপৰত, 'ভাল ৰিজাল্ট' কৰিবলৈ দিয়া মানসিক চাপো একে অবাস্তৱ মানসিকতাৰে এক অবাঞ্ছনীয় 'লিগেচি' (legacy)।

ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাই চৰকাৰী চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ লোৱাৰ পিছত

পৰিয়ালটো দুখন ডাঙৰ গুৱালকুচীয়া হোলোং নাৱেৰে গুৱাহাটীৰ পৰা শিৱসাগৰলৈ যাত্ৰা কৰিছিল। গুৱাহাটীৰ পৰা শিৱসাগৰলৈ উজাই আহোঁতে তেওঁলোকক ২২/২৪ দিন লাগিছিল। লেখকৰ নিজৰ ভাষাৰে,

> ব্ৰহ্মপুত্ৰইদি উজাই অহা এই কালছোৱা মোৰ পক্ষে অপাৰ আনন্দৰ কাল। ফাগুনৰ শেষ-ছোৱা আৰু চতৰ আগ-ছোৱাত বোধকৰোঁ এই নৌকাযাত্ৰা সংঘটিত হৈছিল। ধৌমতয় (!) শুভ্ৰ বালিৰে দুকাষে দুটা তিৰবিৰোৱা পাৰি দিয়া, নিৰ্ম্মল ব্ৰহ্মপুত্ৰখন মোৰ মনত ফটিকৰ সূতাৰে বোৱা এখন ডাঙৰ চেলেং কাপোৰ যেন লাগিছিল। আৰু তৰি থোৱা সেই বগা চেলেংখনত দুটা ক'লা টোকাপকৰা বগাই যোৱাৰ নিচিনাকৈ আমাৰ নাও দুখন চৰিৰ ঠেলাত যোৱা যেন লাগিছিল। একো একোটা বালিক দূৰৰ পৰা একো একোটা 'দানাদাৰ দোবৰা' চেনিৰ পৰ্ব্বত যেন, আৰু একো একোটা মটীয়া বৰণৰ কাশীৰ চেনিৰ দ'ম যেন দেখিছিলোঁ; আৰু দুপৰীয়া টেঙা খাবৰ মন যোৱা কালছোৱাত একো একোটা বালি লোণৰ পৰ্ব্বত বুলি কল্পনা কৰিছিলো। দুপৰীয়া আৰু গধূলি কোনো এটা বালিৰ কাষত নাও বাখিলেই, মই সকলোৰে আগেয়েই একেজাঁপেই নাৱৰ পৰা বালিত পৰি আনন্দত ম'ৰা চৰাইৰ পোৱালি লৰি ফুৰাদি ফুৰিছিলো। মনত এনে ভাব, যেন চকুৰে দেখা দূৰলৈকে যত বালি দেখিবলৈ পোৱা গৈছে, এটাকো বাদ নিদি আটাইবোৰৰ ওপৰত জপিয়াই লৰি-ধাপৰি ভটাগুটি বাগৰাদি বাগৰি ফুৰি শেষ কৰিছে এৰিম।

প্ৰকৃতিৰ লগত লেখকৰ অন্তৰঙ্গ প্ৰীতিৰ প্ৰমাণ এই অনুচ্ছেদটোত প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াৰ বাহিৰেও সেই সুদীৰ্ঘ নৌকা যাত্ৰাত লাভ হোৱা আৰু কেইবাটাও অভিজ্ঞতাৰ কথা আখ্যানটোত উল্লেখ কৰা হৈছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত আছে গঙ্গাচিলনী আৰু ঘৰিয়ালৰ কণী বোটলা, কাল্‌ঢাপ কাছ আৰু নল-দুৰা কাছ ধৰা, ৰৰকাছৰ ঘূৰণীয়া কণী আৰু দুৰা কাছৰ দীঘলীয়া কণী সংগ্ৰহ কৰা, এদিন ৰাতি হঠাতে প্ৰচণ্ড ধুমুহা-বিজুলীৰ সন্মুখীন হৈ নাৱৰীয়াইঁতৰ সৈতে স্বয়ং বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই কান্ধ পাতি ধৰি নাও দুখন ৰক্ষা কৰাৰ কথা, জেকা বালি চৰ এটাৰ ওপৰত এজাক বনৰীয়া ম'হ দেখা, কুৰুৱা চৰাইৰ মুখৰ পৰা নাৱৰীয়াইঁতে ফন্দুটিয়াই ডাঙৰ বৌমাছ এটা সৰকাই অনা ইত্যাদি বিভিন্ন চমকপ্ৰদ কাহিনী। সাধাৰণজনৰ প্ৰতি দীননাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ স্নেহ-প্ৰীতিৰ উদাহৰণো দুটামান উল্লেখ কৰা হৈছে।

আত্মজীৱনীখনৰ চতুৰ্থ আধ্যাত লেখকে তেওঁৰ শিৱসাগৰীয়া জীৱনৰ কাহিনী কৈছে। 'শিৱসাগৰৰ বিশাল বিত্তোপন বৰপুখুৰী আৰু তাৰ পাৰৰ ওখ ডাঙৰ দৌল তিনিটা, কোবাল সোঁতীয়া আৰু 'মানুহ পৰি মৰা' ওখ পৰাৰে দিখৌ নৈ, আৰু দিখৌৰ সিপাৰৰ ৰংঘৰ, কাৰেংঘৰ, তলাতলি ঘৰে, জয়সাগৰৰ দৌল আৰু প্ৰকাণ্ড পুখুৰী আদিয়ে লেখকৰ বাবে শিৱসাগৰক শীঘ্ৰে আনন্দ-সাগৰ কৰি তুলিলে, ৰংপুৰ

তেওঁৰ বাবে বঙৰ আলয় হ'ল।

এণ্ট্রেন্স পৰীক্ষা পাছ কৰালৈকে লক্ষ্মীনাথে শিৱসাগৰতে দিন অতিবাহিত কৰিছিল। শিৱসাগৰৰ পাৰিবাৰিক আৰু সামাজিক জীৱন তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ বুনিয়াদ হৈছিল। নাও বোৱা, সাঁতোৰা, গছত উঠা ইত্যাদি কামত তেওঁ পাৰ্গত হৈ উঠিছিল। বাৰিষা দিখৌত সাপৰ-নেগুৰ-ছিগা সোঁত। একো একোদিন তেনে দিখৌ তেওঁ সাঁতুৰি ইপাৰ-সিপাৰ হৈছিল। সমনীয়াৰ লগত হৈ-গুদু, টাংগুটি, বাঘ-গৰু খেলা খেলিছিল, বৰশী বাই মাছ ধৰিছিল। খেলা-ধূলাবোৰৰ যোগেদি সমনীয়াইঁতৰ লগত তেওঁৰ প্ৰীতিৰ বন্ধন স্থাপিত হৈছিল। চমু কথাত, শিৱসাগৰত কটোৱা বাল্য জীৱনৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতাসমূহ তেওঁৰ গুণগ্ৰাহী আৰু শ্ৰদ্ধাশীল ব্যক্তিত্বৰ বিকাশত সহায়ক হৈছিল। প্ৰবল ব্যক্তিত্বসম্পন্ন পিতাদেৱেকৰ অনুশাসন আৰু ব্ৰাহ্মণ্যধৰ্ম্মত পালনীয় সদাচাৰসমূহে লক্ষ্মীনাথৰ আধ্যাত্মিক জীৱন বিকশিত হোৱাত সাৰ-পানী যোগাইছিল। তেওঁৰ মনৰ উদাৰতা ইয়াতেই মুকুলিত হৈছিল। এইটো আধ্যাতে লেখকে তেওঁৰ শিৱসাগৰীয়া শৈক্ষিক জীৱনৰ কথা বিবৰি কৈছে। কেইবাগৰাকীও শিক্ষককো স্মৰণ কৰিছে। ব্যক্তিবিশেষৰ আচৰণক কেন্দ্ৰ কৰি এনেবোৰ সোঁৱৰণ মাজে মাজে হাস্যাস্পদো হৈছে। আধ্যাটোৰ এটা অনুচ্ছেদত তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে এইদৰে লেখকে মন্তব্য কৰিছে ঃ

> বৰ আচৰিত কথা যে ইমানবোৰ শিক্ষকৰ তলত মোৰ বিদ্যা শিক্ষা ঘটিছিল, কিন্তু প্ৰকৃত শ্ৰদ্ধা, ভক্তি, বা ভালপোৱাৰে এজনেও মোৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰিছিল। এইটো শিক্ষকসকলৰ গুণৰ ত্ৰুটিৰ বাবতকৈও সেই কালৰ শিক্ষা প্ৰণালীৰ দোষ বুলি ধৰিলেহে ঠিক হ'ব হবলা।

ব্যতিক্ৰম হিচাপে তেওঁ অৱশ্যে কেশৱনাথ ফুকন নামৰ এগৰাকী শিক্ষকৰ কথা কৈছে। 'তেওঁৰ পঢ়োৱা প্ৰাঞ্জল প্ৰণালীয়ে আৰু মিষ্ট ব্যৱহাৰে আমাক তেওঁৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাবান কৰি তুলিছিল।' এয়া লেখকৰ কথা। অত্যধিক মদ্যপায়ী হ'লেও, 'অসমত সুপ্ৰসিদ্ধ চন্দ্ৰমোহন গোস্বামী হেডমাষ্টৰৰ তলত মই পঢ়িবলৈ পাইছিলোঁ।... বিদ্যাৰ গৌৰৱত চন্দ্ৰমোহন গোস্বামী পূৰ্ণিমাৰ জোন যেন আছিল।' এই অকপট স্বীকাৰোক্তি লেখকৰ নিজৰ। লেখকৰ আত্ম-জীৱনীখনত এই শিক্ষকজন এটা চৰিত্ৰ যেন হৈ ওলাইছে।

পঞ্চম আধ্যাত লেখকে তেওঁৰ পৰিয়ালৰ বিভিন্নজনৰ জন্ম-মৃত্যু-বিবাহৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে। তেতিয়াৰ দিনৰ এটা বৃহৎ একান্নবৰ্তী পৰিয়ালৰ ছবি এখন ইয়াত ফুটি উঠিছে। আধ্যাটোৰ আৰম্ভণিতে তেতিয়াৰ দিনৰ অসমৰে এগৰাকী লেখৰ ব্যক্তি, গণ্যমান্য গঙ্গাগোবিন্দ ফুকন ডাঙৰীয়াৰ কথা কোৱা হৈছে। লেখকৰ ভাষাৰে, 'তেওঁ দেখিবলৈ যেনে সভা-শুৱনী পুৰুষ, কথাবাৰ্তা আৰু বুদ্ধিতো তেনে প্ৰখৰ। বাস্তৱিকতে

ফুকন ডাঙৰীয়া হেজাৰৰ ভিতৰত জিলিকা মানুহ।'

মহাপুৰুষ দুগৰাকী আৰু দুই-এগৰাকী আতাৰ তিথি, ফাকুৱা আৰু ৰাসপূজা পৰিয়ালটোত পালন কৰা হৈছিল, আৰু আনৰ লগতে লক্ষ্মীনাথেও সেইবোৰত ভাগ লৈছিল। তেওঁ নাট্যাভিনয় কৰিবলৈ, গোসাঁনীৰ প্ৰতিমা সাজিবলৈ আৰু চিত্ৰাঙ্কন কৰিবলৈকো শিকিছিল। লেখকৰ নিজৰ কথাৰে,

> আপোনা-আপুনি চেষ্টা কৰি সৰুতে মই চিত্ৰ বিদ্যাতো অলপ-অচৰপ জ্ঞান লভিছিলো। অসমত কীৰ্ত্তনঘৰ বা নামঘৰবোৰৰ বেৰ গোবৰ-মাটিৰে বা শুদা বোকাৰে লেপা নিয়ম নাই। তাৰ ভকতীয়া ব্যাখ্যা এই— ইন্দ্ৰদ্যুম্ন ৰজাই হৰিকীৰ্ত্তন শুনি থাকিবলৈ সহস্ৰ কাণ প্ৰাৰ্থনা কৰিছিল। তেওঁৰ প্ৰাৰ্থনা পূৰ্ণ কৰা হ'ল। তেওঁৰ সহস্ৰ কাণেই কীৰ্ত্তন ঘৰৰ বেৰৰ সহস্ৰ বিন্ধা। মোৰ মনেৰে নামঘৰৰ বাহিৰত বহা আৰু থকা মানুহৰ কাণতো যাতে নাম-কীৰ্ত্তনৰ ধ্বনি আহি অবাধে পৰে, এই অভিপ্ৰায়েৰে মহাপুৰুষে এই ব্যৱস্থা কৰিছিল। * * *
>
> আমাৰ ঘৰৰ এনে কীৰ্ত্তন-ঘৰৰ বেৰা এখনৰ এডোখৰত কুমাৰ-মাটি লেপি মই মনে মনে শ্ৰীকৃষ্ণলীলাৰ ছবি গোটাচেৰেক হেঙুল-হাইতালেৰে আঁকিছিলো। কীৰ্ত্তন ঘৰৰ বেৰ লিপাৰ নিচিনা অবিধি কাৰ্য দেখিও তাত কৃষ্ণমূৰ্ত্তিবোৰ থকা বাবে পিতৃদেৱতাই মোৰ দায় নধৰি, সেই মূৰ্ত্তিবোৰ অনেক কাললৈকে ৰক্ষা কৰিছিল। দেউতাৰ মৃত্যুৰ পিছত কীৰ্ত্তন-ঘৰৰ জীৰ্ণ সংস্কাৰৰ সময়তহে সেই মূৰ্ত্তিবোৰ বিলোপ হয়।

লেখকে বিভিন্ন চাৰু কলাত পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টাৰ কথা আত্মজীৱনী-খনত পোৱা যায়।

ষষ্ঠ আধ্যাত লেখকে সেই সময়ত শিৱসাগৰৰ কেইবাটাও তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা উল্লেখ কৰিছে। তাৰে এটা হ'ল ৰামকুমাৰ বিদ্যাৰত্ন নামে জনৈক লোকে শিৱসাগৰত ব্ৰাহ্মধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা, আৰু স্থানীয় ৰাইজৰ তাৰ বিৰোধিতা। বিদ্যাৰত্নই হাত-মুৰ জোকাৰি, চিয়ঁৰ-বাখৰ কৰি বক্তৃতা দিয়াৰ ধৰণটোৰে, তেনেকুৱাকৈ বক্তৃতা দিব পৰা হ'বলৈ লক্ষ্মীনাথকো উৎসাহিত কৰিছিল। লেখকৰ নিজৰ কথাৰে,

> 'বাস্তৱিকতে ইয়াৰ পিছত মোৰ ইচ্ছা সফল কৰিবৰ মনেৰে মই অনেক দিনলৈকে, বাটে-পথে, হাবিয়ে-বননিয়ে, আৰু ঘাইকৈ বৰগছৰ তলত থিয় হৈ হাত জোকাৰি, ঢেঁটু-ফটা চিয়ঁৰেৰে একেটা শব্দকে একেটা বাক্যকে, তাৰ যিমানবোৰ প্ৰতিশব্দ আৰু অনুৰূপ বাক্য বিচাৰি পাইছিলো সেইবোৰ লগাই দি বক্তৃতা দি ফুৰিছিলো। অৱশ্যে কোৱা বাহুল্য যে বয়োজ্যেষ্ঠসকলক মই অতি সতৰ্কতাৰে দূৰতে পৰিহাৰ কৰি, মোৰে নিচিনা বক্তা-যশ-প্ৰাৰ্থী ডেকেৰা বন্ধু দুজন-চাৰিজনক আৰু মৌনী শ্ৰোতা তৰু-তৃণ-বৃক্ষ-বল্মীক লৈহে মোৰ বক্তৃতাৰ বিৰাট সভা সংগঠন কৰিছিলো।

আন এটা উল্লেখযোগ্য কথা আছিল সুপণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই গুৱাহাটীৰ পৰা 'আসাম

নিউচ' নামৰ সাদিনীয়া ইংৰাজী-অসমীয়া বাতৰিকাকত এখন প্ৰকাশ কৰাটো। এই সম্পৰ্কত লেখকে এটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা কৈছে ঃ

আসাম-নিউচখন ভালকৈ পঢ়া ৰোগে মোক বৰকৈ ধৰিছিল। কেতিয়া আসাম-নিউচ আহিব মই বাটলৈ চাই থাকোঁ, আৰু এটাইৰে আগেয়ে মই কাকতখন মেলি পঢ়োঁ। পঢ়োঁ বুলিলে ঠিক কোৱা নহয়, গিলোঁ বুলিলেহে ঠিক হ'ব। বাস্তৱিকতে, আসাম-নিউচ পঢ়ি তাৰ লিখাৰ গঢ়ৰ ফালে ভালকৈ মন দি হে প্ৰথমতে মই অসমীয়া ভাষাত ৰচনা লিখিবলৈ শিকোঁ। আসাম-নিউচে নিশ্চয় অসমীয়া ভাষাৰ যুগান্তৰ উপস্থিত কৰিলে। * * * অসমীয়া ভাষাত সকলো অসমীয়াৰ মনোৰঞ্জন কৰি, সুললিত, সৰল, ৰসাল অথচ ওখ শাৰীৰ গদ্য ৰচনা যে হ'ব পাৰে সেইটো আচাম নিউচ আৰু আসাম-বন্ধুৱেই প্ৰথমতে দেখুৱালে।

পঢ়া-শুনাত বিশেষ কৃতিত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিব নোৱৰাৰ কাৰণ দৰ্শাই জীৱন-সোঁৱৰণৰ লেখকগৰাকীয়ে কৈছে ঃ

স্কুলঘৰৰ বাহিৰত মোৰ বুধিটো আঁকোৱালে নোপোৱা হৈ উঠাৰ আৰু ভিতৰত খীণাই-শুকাই চেৰেলা হৈ যোৱাৰ অৱশ্যে যে কোনো কৈফিয়ৎ নাই, এনে নহয়। কৈফিয়ৎ অনেক। সৰুৰে পৰা মই মুকলি আকাশ আৰু মুকলি বতাহৰ তলত বঢ়া মুকলি-মূৰীয়া ল'ৰা; চাৰি বেৰেৰে বন্ধ ঘৰে, জপোৱা দুৱাৰে আৰু নিয়ম কানুনৰ জিঞ্জিৰিয়ে মোক সমুলি নুশুজে। স্কুলত অগত্যা বহি থাকোঁতে, এফালে মোৰ মনে মোক ফুচফুচাই সোধে— 'বতাহে তোমাৰ সৈতে উমলিবলৈ তোমাক বাহিৰলৈ মাতিছে; ওলাই নাহাঁ কেলৈ?' 'ৰ'দে তোমাক ৰিঙিয়াব লাগিছে; নোযোৱানে?' 'বোলো দেখা নাইনে, আলিবাটৰ গছে তোমাক হাত বাউল দি মাতি কোলা মেলি বহি আছে, ইয়াত বোদ বোদ কৰে বহি কৰিছাঁ কি?' 'সৌৱা, চাই পঠিওৱাচোন, তোমাৰ বান্ধৱ দিখৌৱে কেনেকৈ কোনোবা ধুবুৰীলৈ বৈ যাব লাগিছে; তোমাৰ দেখোন উমঘামেই নাই?' 'বৰপুখুৰীয়েও তোমালৈ বুকু পাতি বৈ আছে', তুমি বাৰু লৰাটো দেখিছোঁ; বোলো বেলি কৰিছাঁ কিয়?'— আনফালে দেখিবৰ মন নোযোৱা মাষ্টৰে হাতত কঠুৱা কিতাপ লৈ মোক সোধে— 'Spell valetudinarian.' 'What is the masculine gender of heifer?' 'Where is Podopopol?' 'Define gulf-stream.' মোৰ দুই নাৱত দুই ভৰি। মই কৰোঁ কি?

এই অনুচ্ছেদটো পঢ়িলে ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ **Expostulation and Reply** আৰু **The Tables Turned** নামৰ কবিতা দুটালৈ পাঠকৰ মনত পৰিব। অন্যত্ৰ লেখকে কৈছে ঃ

বাহিৰৰ ঘৰ, সমাজ, আৰু দিগন্ত প্ৰসাৰিত মুক্ত প্ৰকৃতিৰে সৈতে ঘনিষ্ঠতা প্ৰত্যেক ছাত্ৰৰ পক্ষে অপৰিহাৰ্য্য যদি সেই ছাত্ৰ আগলৈ মানুহ হ'ব লাগে। কবিবৰ ডক্টৰ ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰেও এই সত্যৰ দ্বাৰাই অনুপ্ৰাণিত হৈহে বোলপুৰৰ শান্তি নিকেতনত

তেওঁ বিশ্বভাৰতী নামৰ শিক্ষাকেন্দ্ৰ স্থাপন কৰিছে। প্ৰাচীনকালত শিক্ষাৰ নিমিত্তে ছাত্ৰৰ গুৰুগৃহবাসো এই সত্যৰে অন্তৰ্ভুক্ত। (বাঁহী, ত্ৰয়োদশ বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, আহাৰ ১৮৪৫ শক)।

এই আধ্যাটোত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ল'ৰাকালৰ দৈনিক কাৰ্যৰ তালিকা এখনো দিয়া হৈছে। যি কঠোৰ অনুশাসন আৰু নিয়মানুবৰ্তিতাৰ মাজত তেওঁৰ দৈনন্দিন জীৱন অতিবাহিত হৈছিল তাৰ পৰিচয় ইয়াত পোৱা যায়। এই নিয়মানুগ জীৱন-যাপনেই তেওঁৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰিলে। স্থানান্তৰত তেওঁ কৈছে, '... গুৰি ডোখৰত অটল চৰিত্ৰবান পিতৃদেৱতাৰ কটকটীয়া নীতি আৰু ধৰ্ম শিক্ষাৰ বান্ধোনে মোকো উলামুলা পছোৱা-কুৰুৱাই লৰাব নোৱৰা কৰি থৈছিল।' এইটো আধ্যাতে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই এণ্ট্ৰেন্স পাছ কৰাৰ কথাও কোৱা হৈছে। ১৮৮৬ খ্ৰীষ্টাব্দত তেওঁ এণ্ট্ৰেন্স পাছ হৈ কলিকতাত কলেজত পঢ়িবলৈ গ'ল। লগে লগে তেওঁৰ শিৱসাগৰীয়া জীৱনবো ওৰ পৰিল।

সপ্তম আধ্যাত কলিকতাত পঢ়িবলৈ যোৱা লক্ষ্মীনাথে সন্মুখীন হোৱা আলৈ-আহুকাল কেতবোৰৰ কথা কোৱা হৈছে। কলিকতাতো তেওঁৰ ধীৰে ধীৰে এটা সামাজিক বৃত্ত (social circle) গঢ়ি উঠিছিল। ৰায়বাহাদুৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ডাঙৰীয়াৰ সহধৰ্মিণী বিষ্ণুপ্ৰিয়া দেৱীৰ সান্নিধ্য লাভ কৰা কথা তেওঁ প্ৰথমে স্মৰণ কৰিছে। তেখেতসকলৰ নুমলীয়া ল'ৰা জ্ঞানদাভিৰাম (পিছলৈ জে বৰুৱা, বেৰিষ্টাৰ এট্ ল, প্ৰিঞ্চিপেল, আৰ্ল ল কলেজ, হিচাপে প্ৰখ্যাত)-ক কোলাই-বোকোচাই লোৱাৰ কথা সন্তোষেৰে বেজবৰুৱাদেৱে উল্লেখ কৰিছে। বৰুৱা-দম্পতীৰ সুযোগ্যা জীয়ৰী স্বৰ্ণলতাৰ অকল বৈধব্যৰ কথাও কোৱা হৈছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই একে মেছৰ নিবাসী হিচাপে সত্যনাথ বৰা, পিছলৈ দানবীৰ ৰূপে প্ৰখ্যাত ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ, গোপীনাথ বৰদলৈ প্ৰমুখ্যে কেইবাগৰাকীও (পিছলৈ) বিশিষ্ট লোকক লগ পোৱাৰ কথা কৈছে। সেইসকলৰ লগ লাগি তেওঁ সাহিত্যকৰ্মত ভাগ লৈছিল। বলিনাৰায়ণ বৰাই উলিওৱা মাহেকীয়া কাকত 'মৌ' বন্ধ কৰাৰ দৰে অনুচিত কাৰ্যতো তেওঁ ভাগ লৈছিল। লেখকৰ নিজৰ কথাৰে, 'আমাৰ misdirected energy অৰ্থাৎ কুপথেদি নিয়োজিত শক্তিৰ বলত 'মৌ'ৰে বাহ লোৱা গছ পৰিল হালি। মৰিল 'মৌ'। আমি লৰালি কৰি তেতিয়া নুবুজিছিলোঁ যে 'মৌ'ৰ নিচিনা এনে ভাল কাকত এখন বধ কৰি আমাৰ দেশৰ কি অনিষ্টকে [যে] সাধন [ন] কৰিলোঁ।'

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ লগ লাগি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই 'জোনাকী' কাকত উলিওৱাৰ প্ৰসঙ্গটোও সবিস্তাৰে এই আধ্যাত কোৱা হৈছে। 'জোনাকী'তে লেখকৰ 'লিটিকাই' নামৰ প্ৰহসনখনো ধাৰাবাহিকভাৱে ওলাইছিল। শনিবাৰ-দেওবাৰৰ দিনা

ইডেন উপবনৰ নিজান গছৰ তলত বেঞ্চৰ ওপৰত বহি 'লিটিকাই' লিখাৰ কথা বেজবৰুৱাদেৱে উল্লেখ কৰিছে। আন এটা অতি প্ৰশংসনীয় কাম কলিকতীয়া ছাত্ৰহঁতে তেতিয়া কৰিছিল— সেইটো আছিল অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা চমুকৈ অ ভা উ সাৰ প্ৰতিষ্ঠা। কবিযশপ্ৰাৰ্থী হৈ 'শ্ৰীৰঙ্গলাল চট্টোপাধ্যায়' নামেৰে বঙালী কাকতত বঙালী কবিতা প্ৰকাশ কৰাৰ বিফল প্ৰচেষ্টাৰ কথা লেখকে অষ্টম আধ্যাত উল্লেখ কৰিছে। চমুতে ক'বলৈ গ'লে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যানুশীলনৰ গজালি কলিকতাতে মেলিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। কলেজীয়া শিক্ষাৰ যোগেদি লেখকৰ বৌদ্ধিক বিকাশৰ কথাও এই আধ্যাটোত কোৱা হৈছে। সপ্তম আৰু অষ্টম আধ্যা দুটাত অকল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰে নহয়, সেই সময়ত কলিকতা প্ৰবাসী আৰু পিছলৈ অসমৰ সামাজিক, বৌদ্ধিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনত জাকতজিলিকা হোৱা কেইবাগৰাকী ছাত্ৰৰ সাহিত্য সেৱাৰ যোগেদি স্বদেশ সেৱাৰ অফুৰন্ত হেঁপাহৰ কথা কোৱা হৈছে। সেই ছাত্ৰসকলৰ সেই উদ্যমে আধুনিক অসমৰ বিকাশত প্ৰায় নিৰ্ণায়ক ভূমিকা লৈছিল। এই আধ্যা দুটা একান্তই প্ৰীতিপদ।

মোৰ জীৱন সোঁৱৰণৰ প্ৰথম ছটা আধ্যাৰ পৰা লেখকৰ বাল্য জীৱনৰ এটা যথাৰ্থ ধাৰণা পোৱা যায়। অসমৰ কলা-কৃষ্টি, ধৰ্মীয় আৰু সামাজিক জীৱনৰ লগত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ নিবিড় পৰিচয় শিৱসাগৰতেই হৈছিল। অসমৰ মাটি-পানী আৰু ভাষা-কৃষ্টিৰ লগত লেখকগৰাকীৰ একাত্মতা ইয়াতেই হৈছিল। তেওঁৰ ভাষা-কৃষ্টি আৰু স্বদেশানুৰাগৰ শিপাডাল শিৱসাগৰতেই দকৈ শিপাইছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বিশাল ব্যক্তিত্বৰ দৃঢ় পত্তন এইখন প্ৰাচীন নগৰতে হৈছিল। কলিকতালৈ পঢ়িবলৈ যোৱাৰ পিছত, আৰু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী জীৱনৰ কৰ্মসূত্ৰে তাৰ বিস্তাৰ ঘটিছিল। লেখকৰ আগ বয়সৰ প্ৰামাণ্য দলিল হিচাপে আত্মজীৱনীখনৰ প্ৰথম ভাগটোৰ গুৰুত্ব অনস্বীকাৰ্য।

আত্মজীৱনীখনৰ দ্বিতীয় ভাগত দহোটা আধ্যা আছে। প্ৰথমটো আধ্যাত ১৮৯০ খ্ৰীষ্টাব্দত বি এ মহলাত উত্তীৰ্ণ হোৱাৰ কথা আছে। খবৰটো শুনি ধীৰ-গম্ভীৰ প্ৰকৃতিৰ পিতাক দীননাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়া আবেগিক হৈ পৰাৰ কথাও আছে। চৰকাৰে লক্ষ্মীনাথলৈ দুবাৰকৈও একষ্ট্ৰা এছিষ্টেণ্ট কমিছনাৰৰ (প্ৰবেশ্যনৰি) পদবী আগবঢ়াইছিল, কিন্তু তেওঁ সেই পদবী নল'লে। লেখকৰ নিজৰ কথাৰে,

> অৱশ্যে নলৈ ভালকে কৰিলোঁ নে আহাম্মকীকে কৰিলো আজি মই নকওঁ। লোকে মোৰ স্বভাৱৰ বিষয়ে কি বিশ্লেষণ কৰি থৈছে, মই ক'ব নোৱাৰোঁ; কিন্তু মই নিজে যিটো কৰি থৈছোঁ সেইটো শুধেই হওক বা অশুধেই হওক, মই কওঁ; যথা মই গোঁৱোৱা স্বভাৱৰ মনুষ্য। স্বাধীনতা-হীনতাতকৈ মোৰ মৃত্যু শ্ৰেষ্ঠতৰ বুলি মই সদায় ভাবি আহিছোঁ। মোৰ তেতিয়া অন্তৰৰ গূঢ়াতিগূহ্য প্ৰদেশৰ পৰা এই ভাব

আৰু সংকল্প ওলাইছিল যে মই স্বাধীনভাৱে পৰিশ্ৰম কৰি এমুঠি ভাত খাম, পৰৰ গোলামী কৰি নহয়। তেনেহলেই মই তৰি যাম। স্বাধীন ব্যৱসায় বা চেষ্টাত মই যদি বৰ ডাঙৰ হ'ব পাৰোঁ ভালেই, নহলে নাই; তথাপি পেটে-ভাতে খাই থাকি তেনে জীৱন-যাপন কৰাটোৱেই মোৰ উচ্চ আকাংক্ষা আছিল আৰু আজিও আছে। সেইদেখি মই আসাম গৱৰ্ণমেণ্টৰ যচা চাকৰী নললো।

লেখকৰ এই সংকল্প তেওঁৰ কাৰ্যত প্ৰতিফলিত হ'ল। প্ৰথমতে কলিকতাত ভোলানাথ বৰুৱাৰ লগ হৈ, আৰু পিছত অকলে সম্বলপুৰত কাঠৰ ব্যৱসায় কৰি তেওঁ জীৱিকা অৰ্জন কৰিছিল। লক্ষ্মীনাথে বি এল পৰীক্ষা আৰু ইংৰাজী সাহিত্যত এম এ পৰীক্ষাও দিছিল, কিন্তু পৰিস্থিতিবশতঃ দুয়োটাতে তেওঁ, তেওঁৰ নিজৰ কথাৰে, 'সসম্মানে ফেল মাৰিলে'।

দ্বিতীয় আধ্যাত লেখকৰ জীৱনৰ দুটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঘটনাৰ উল্লেখ কৰা হৈছে ঃ প্ৰথমটো, তেতিয়া কলিকতানিবাসী চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ সৈতে তেওঁৰ বন্ধুত্ব স্থাপন, আৰু উভয়ৰ যুটীয়া প্ৰচেষ্টাত 'জোনাকী' কাকতৰ প্ৰকাশ; দ্বিতীয়টো, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ পৰিয়ালৰ প্ৰজ্ঞাসুন্দৰী দেৱীৰ লগত তেওঁৰ বিয়া। এই দুয়োটা প্ৰসঙ্গ লেখকে সবিস্তাৰে বৰ্ণনা কৰিছে। এই বিৱৰণবোৰৰ মাজতো সূক্ষ্মদৰ্শী পাঠকে বেজবৰুৱাদেৱৰ ব্যক্তিত্বৰ কিছুমান দিশ দেখা পাব।

চন্দ্ৰকুমাৰৰ লগত বন্ধুত্ব সম্পৰ্কে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই এইদৰে লিখিছে ঃ

মই কলিকতালৈ অহাৰ পিছতে তেখেতৰ [হৰিবিলাস আগৰৱালাৰ] মাজু পুতেক, মোৰ সমান বয়সীয়া শ্ৰীযুত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰে সৈতে মোৰ এনে বন্ধুত্ব হয় যে তাত এটোপাও পানী সৰকিব নোৱাৰিছিল। আজি আমি দুয়ো বুঢ়াৰ নিচিনা বুঢ়া হলোঁহঁক, তাত ফাকটি নাই। দুয়োৰো জীৱনত অলেখ পৰিবৰ্ত্তন ঘটিল; কিন্তু ঈশ্বৰৰ কৃপাত সেই বন্ধুত্বৰ পৰিবৰ্ত্তন আজিলৈকে চুলি এডালৰ সমানো ঘটা নাই; আৰু ঘটিবৰ ভয়ো মোৰ মনত নাই। কেতিয়াবা ঘটে যদিও সি আৰু গোটেহে মাৰিব বুলি মোৰ বিশ্বাস। ইংৰাজী সাহিত্য-চৰ্চ্চা, সংস্কৃত সাহিত্য-চৰ্চ্চা, আৰু বাইকে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ উন্নতিৰ হাবিলাসেই, জয়জয়তে আমাৰ ভিতৰত বন্ধুতাৰ সূত্ৰপাত কৰে। তাৰ ফলত 'জোনাকী' নামৰ মাহেকীয়া কাকতৰ জন্ম আৰু বৃদ্ধি হ'ল। [বক্তব্যৰ গুৰুত্বৰ প্ৰতি মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিবৰ বাবে মোটা আখৰ দিয়া হৈছে।]

কিছুদিনৰ পিছত (পণ্ডিত) হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীও তেওঁলোকৰ লগ হৈ প্ৰখ্যাত 'ত্ৰিমূৰ্ত্তি' হ'ল। এই সম্পৰ্কত **মোৰ জীৱন সোঁৱৰণত** লেখকৰ কথা ঃ

চন্দ্ৰকুমাৰ হৰিবিলাস আগৰৱালা ডাঙৰীয়াৰ মাজু পুতেক, সেইদেখি তেওঁলোকৰ ঘৰৰ সকলোৱে তেওঁক 'মাজিউ' বুলি মাতে;ময়ো সেই মাতকে ললো। আজি পৰিমিত মোৰ মুখত সেই মাত, আৰু তেওঁৰ মুখত মোৰ প্ৰতি ওলোৱা 'বেজ' মাতে দেনা-

পাওনা সমান কৰি থৈছে। মই আহৰি পালেই ১০ নম্বৰ আৰ্ম্মেনিয়ান ষ্ট্ৰীটলৈ তিক তিক কৰে (!) লৰ ধৰোঁ; আৰু তেওঁ আহৰি পালেই মই থকা ঠাইত ওলায়হি। মুঠতে আমি দুইবো ভিতৰত বন্ধুতাৰ বাণিজ্যত 'বিলাত বাকী' পৰিবলৈ নিদিছিলো। মাজিউৰ ঘৰত আমাৰ মুখ্যত সাহিত্য-চৰ্চ্চা, পেটত নানাবিধ আহাৰ চৰ্চ্চা, আৰু মই থকা ঠাইত অকল শুকান সাহিত্য-চৰ্চ্চা চলিছিল, এই মাথোন প্ৰভেদ। কিছুদিনৰ পিছত বন্ধুবৰ (পণ্ডিত) হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীও আমাৰ ভিতৰত সোমাল আৰু আমি নিবহ-নিপানীকৈ 'ত্ৰিনিটি' হলোঁহক; অৰ্থাৎ একেই তিনি, তিনিয়েই এক।

ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থ, ক'লৰিজ আৰু চাৰ্লচ লেম্ব, আৰু কীট্‌ছ, শ্যেলী আৰু বাইৰণৰ মাজৰ বন্ধুতাৰ কথা এইখিনিতে আমাৰ মনলৈ আহে। ৱৰ্ডছৱৰ্থ আৰু ক'লৰিজৰ যুটীয়া উদ্যমত ১৭৯৮ চনত Lyrical Ballads প্ৰকাশ হৈ ইংৰাজী সাহিত্যত এটা নতুন যুগৰ প্ৰৱৰ্তন হোৱাদি জোনাকীয়েও অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক যুগৰ সূচনা কৰে। সেই সময়ৰ উদ্যমী ডেকা সাহিত্যিকসকলৰ পাৰস্পৰিক বন্ধুতা আৰু সহযোগিতাই অসমীয়া সাহিত্যৰ অগ্ৰগতিত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ অৰিহণা আগবঢ়াইছিল।

'ঠাকুৰবাড়ী'ৰ প্ৰজ্ঞাসুন্দৰীৰে সৈতে নিজৰ বিবাহৰ বিষয়ে 'বিচাৰ, বিৱেচনা, সিদ্ধান্ত আৰু সঙ্কল্পত মোৰ প্ৰিয়তম বন্ধু 'মাজিউ' আৰু 'হেম গোসাঁই' মোৰ সোঁহাত আৰু বাওঁহাত আছিল' বুলি লেখকে কৈছে। কন্যাটিৰ বিষয়ে লেখকে কোৱা কথা ঃ

> যি কন্যাটিৰে সৈতে মোৰ বিয়াৰ কথা হ'ল তেওঁৰ 'ফটোগ্ৰাফ' অৰ্থাৎ ছবি এখন মোৰ হস্তগত হ'ল। তেওঁৰ বিদ্যা, বুদ্ধি, গুণ, শীলৰ বৰ্ণনাও মোৰ কৰ্ণগোচৰ হ'ল। ঈশ্বৰে জানে কিয়— মোৰ মনে তেওঁক জীৱনৰ সহচৰী সহধৰ্মিণীস্বৰূপে বৰণ কৰিলে। তেওঁৰ সেই ছবিটোৱে মোৰ মূৰ শিতানৰ গাৰুটোৰ তলত ঠাই ললে। দিনে দিনে মোৰ মনৰ সংকল্প দৃঢ় হৈ আহিল। আজি-কালিৰ শিক্ষিত-শিক্ষিতা ডেকা-ডেকেৰীসকলে শুনি shocked নহলেও আচৰিত মানিব যে বিয়াৰ আগৰ মুহূৰ্ত্তলৈকে আমাৰ ভিতৰত 'কোৰ্টশ্বিপ' অৰ্থাৎ বিয়াৰ উমেদাৰি চলা নাছিল; পৰস্পৰৰ চিত্তাকৰ্ষণৰ নিমিত্তে মায়াৰ খেলৰ ভাৱনা কৰা হোৱা নাছিল; পূৰ্ব্বৰাগৰ উমা জুইকুৰা ফুঁৱাই ফুঁৱাই জ্বলোৱা হোৱা নাছিল; কাৰণ আমাৰ দুয়োৰো তেনেকুৱা বস্তুলৈ কোনো আগ্ৰহ নাছিল; থকাহেতেন সেই ভাৱনা সমাপতি হোৱাত কোনো ব্যঘাতো নহ'লহেতেন; কিয়নো সেই পৰিবাৰত মৰ্যাদা, সম্মান আৰু শীলতা ৰাখি তেনে কাৰ্য একেবাৰেই নিষেধ (taboo) নাছিল। **মই তেওঁক চিত্ৰত দেখিলো সুন্দৰী আৰু বিশ্বস্ত লোকৰ বৰ্ণনাত শুনিলো সুন্দৰী, সুশীলা, আৰু ধাইকৈ ধৰ্ম্ম-প্ৰৱণা ঃ সেয়েই মোৰ নিমিত্তে প্ৰচুৰ।** [বক্তব্যৰ গুৰুত্ব বুজাবলৈ মোটা আখৰ দিয়া হৈছে।]

কৰ্কা-শহৰেক মহৰ্ষি দেবেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে নাতি-জোঁৱাই লক্ষ্মীনাথক আশীৰ্বাদ কৰি সোণৰ কলম এটা দি কৈছিল, 'তোমাৰ এই কলম থেকে সুনিপুণ লেখা বেৰুবে।'

শহুৰেকৰ ঘৰৰ 'সাহিত্যিক মহিলা আৰু পুৰুষসকলে, অসমীয়া ভাষা আৰু বঙলা ভাষাৰ পাৰ্থক্য আৰু বঙলা ভাষাৰ শ্ৰেষ্ঠত্বৰ বিষয় লৈ' লাহে লাহে লক্ষ্মীনাথৰ সৈতে আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হ'বলৈ ধৰিছিল। তেওঁলোকেই আগবাঢ়ি আহি তেওঁক তৰ্কযুদ্ধত সুমুৱাই লৈছিল। অগত্যা তেওঁ সোমাব লগাত পৰিলে, যদিও তেনে অপ্ৰীতিকৰ কাৰ্যত তেওঁৰ মন নাছিল। লেখকৰ কথাৰে,

> 'তেওঁলোকৰ ইচ্ছা, মই অসমীয়া ভাষাৰ হকে চেষ্টা-চৰিত্ৰ পৰিত্যাগ কৰি বঙ্গ-ভাষাৰ উন্নতি কামনাত লাগি যাওঁ। তাৰ গুৰিত এনে এটা ভাবো আছিল যে তেওঁলোকৰ পৰিবাৰ-ভুক্ত জোঁৱাই মই যেন সম্পূৰ্ণৰূপে বঙালী হৈ যাওঁ। কিন্তু লাহে লাহে তেওঁলোকে দেখিবলৈ পালে যে, ইংৰাজীত ক'বৰ নিচিনা, 'They have caught a Tartar in me.' মই অজীন পাতকী হৈ দেখা দিলোঁ। তেওঁলোকৰ সুখৰ সপোনত ব্যাঘাত ঘটিল; মই তেওঁলোকক নিৰাশ কৰিলোঁ। মোৰ সাজপাৰো তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ পৰিবাৰত প্ৰচলিত সাজ-পাৰৰ নিচিনা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল; তাতো মই তেওঁলোকক নিৰাশ কৰিলো। অসমীয়া ভাষাৰ হকে মোৰ হাতত ডাঙৰ ৰাম-টাঙোনডাল দেখি তেওঁলোকৰ মন ভাগি গ'ল। দিনে দিনে ভাষাৰ তৰ্কৰ পথাৰখন বহল হৈ যাবলৈ ধৰিলে, আৰু ডেকাদলৰ অধিপতি 'ৰবি ককাইও' গতি বিষম দেখি মৌনাবলম্বন কৰিলে। এই খণ্ড-যুদ্ধৰ প্ৰণালীৰ সেইখিনিতে অৱসান। তেতিয়াৰ পৰা আজি এই বুঢ়া বয়সলৈকে ডাঙৰ ঠাকুৰে তেওঁৰ পোহ নোলোৱা আৰু সেও নোলোৱা জোঁৱায়েকৰ সৈতে সেই বিষয়ে তৰ্ক কৰা এৰি দিলে, আৰু মোৰ আগত কোনো মন্তব্যও প্ৰকাশ কৰা নাই। মাথোন এবাৰ ছিলঙত এবাৰ কথা তেওঁ মোক কৈছিল অলপ বেজাৰেৰে মিহলিকৈ— 'তোমৰাইতো আসামকে বাৰ কৰে নিয়ে বাংলো ভাষাৰ পৰিসৰ কমিয়ে দিলে। বই লিখে ছাপা কৰতে গ্ৰন্থকাৰদেৰ আৰ উৎসাহ থাকে কোথায়?' তেওঁ মোৰ গুৰুজন। কোনো তৰ্ক নকৰি মনে মনে থাকিলো। কাৰণ তেনে অপকৰ্ম্ম (?) যদি হৈছে, অকল মোৰে পৰাই হোৱা নাই; মোৰ লগত বিস্তৰ বাহুবলী ৰণুৱা আছে, মই তাৰ ভিতৰত ৰণুৱা যদিও এটা ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ ৰণুৱা মাথোন।
>
> ...মোৰে সৈতে মোৰ সাহিত্যিক জেঠেৰিসকলৰ তৰ্ক বাঢ়ি গৈ যেতিয়া 'ৰবি কাকা'ৰ কাষ পালেগৈ, এদিন শহুৰ-জোঁৱাইৰ ভিতৰত লাগিল সৰু-সুৰা তৰ্ক-যুদ্ধ এখন। তৰ্কৰ পিছতো দুদিন-চাৰিদিনলৈকে তাৰ কপাটি চলিছিল। তাৰ পিছত মুখৰ তৰ্ক স্থগিত হ'ল, আৰু 'ভাৰতী' কাকতত 'ৰবি কাকা'ই অসমীয়া ভাষাৰ ওপৰত মন্তব্য প্ৰকাশ কৰি এটা প্ৰবন্ধ লিখিলে। মই লেখিলো তাৰ প্ৰতিবাদ এটা আৰু দিলো পঠিয়াই 'ভাৰতী'ত ছপাবলৈ। প্ৰতিবাদ প্ৰবন্ধটো খৰা-মূৰা হৈ 'ভাৰতী'ত ছপা হ'ল। সিফালে 'পুণ্য'তো মোৰ প্ৰতিবাদ প্ৰবন্ধ ওলাল। সেইখিনিতে দুই ফালৰ তৰ্ক-যুদ্ধৰ ওৰ। মোৰ ঘৈণীৰ ফালৰ কুটুম্বসকলে দেখিলে যে এইটো জাতি কৰিব নোৱৰা জেব্ৰাৰ (zebra) জাতীয় জোঁৱাই। তেওঁলোক নিচেষ্ট হ'ল।

ওপৰৰ অনুচ্ছেদকেইটাত উল্লিখিত ঘটনা (বা পৰিস্থিতি) বোৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ স্বাভিমানী ব্যক্তিত্বৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছে। তেওঁ বিখ্যাত ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ সৈতে বিবাহ-বান্ধোনত বান্ধ খালে যদিও সেই পৰিয়ালৰ ঘৰ জোঁবাই তেওঁ নহ'ল। এনে পৰিস্থিতিত দুৰ্বলচেতা লোক একোজনে সহজেই নিজক পাহৰি গৈ ঘৈণীয়েকৰ ভাষা-কৃষ্টিত নিজকে জাহ নিয়ালেহেঁতেন, কিন্তু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সবল ব্যক্তিত্ব আৰু ওপজা মাটিৰ প্ৰতি থকা মোহ আৰু আনুগত্যই তেওঁক তেনে পথ লোৱাত বাধা দিলে। যাইকৈ বিবাহসূত্ৰে বাংলাভাষী পৰিয়াল এটাৰ লগত তেওঁ ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত হৈ সেই পৰিয়ালৰ ভালবোৰ তেওঁ নিৰ্বিবাদে গ্ৰহণ কৰিছিল, কিন্তু স্বকীয়তাৰ অমৰ্যাদা হ'বলৈ তেওঁ কদাপি দিয়া নাছিল। লেখকৰ ওখ মনটোৰ পৰিচয় এনেবোৰ কথাতেই প্ৰকাশ পাইছে।

১৮৯১ চনত কলিকতাতে লক্ষ্মীনাথৰ কাণসমনীয়া ভায়েক লক্ষ্মণৰ অকাল-মৃত্যু ঘটে। সেই অতি শোকাবহ ঘটনাটোৰ সবিশেষো আত্মজীৱনীখনৰ এই আধ্যাটোত দিয়া হৈছে। চমু কথাত, এই দ্বিতীয় আধ্যাটো লেখকৰ জীৱনৰ অনেক কথাৰে সমৃদ্ধ আৰু তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশক।

তৃতীয় আধ্যাত লেখকে অন্যান্য কথাৰ উপৰি সদাগৰ ভোলানাথ বৰুৱাৰে সৈতে তেওঁৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আৰম্ভ হোৱাৰ কথা কোৱা হৈছে। এইটো এটা উল্লেখযোগ্য প্ৰসঙ্গ, কাৰণ বি এন বৰুৱা আৰু লক্ষ্মীনাথে যুটীয়াভাৱে কাঠৰ কাৰবাৰ আৰম্ভ কৰিছিল, আৰু সেই কাৰবাৰ দোপত দোপে উঠিও গৈছিল। কিন্তু এটা সময়ত তেওঁলোকৰ প্ৰীতি-সৌহাৰ্দ্যৰ সম্পৰ্কত ঘূণে ধৰিলে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জীৱনৰ এইটো এটা শোকাবহ অধ্যায়। স্থানান্তৰত তেওঁ এই বিষয়ে বিশদকৈ কৈছে। কিন্তু প্ৰথমতে উভয়ৰ মাজৰ সম্পৰ্ক আছিল প্ৰীতিপদ আৰু সৌহাৰ্দ্যপূৰ্ণ। আনহে নালাগে বহুত দিনলৈকে তেওঁলোকে নিজক সহোদৰ ককাই-ভাই বুলিহে বন্ধু আৰু ব্যৱসায় মহলত চিনাকি দিছিল, কিন্তু পিছলৈ অমৃত গৰল হ'ল। জয়মতী কুঁৱৰী নাটকৰ সেউজী নামৰ চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া গীত এটাৰ 'অমৃত মথোঁতে বিষ উপজিল/মিঠা মৌ হ'ল তিতা' কথাফাকিয়ে ভোলানাথ বৰুৱাৰ লগত ঘটা তেওঁৰ বিচ্ছেদৰ ইংগিত বহন কৰিছে বুলি ভাবিব পাৰি। কিন্তু আৰম্ভণিতে তেওঁলোকৰ সম্পৰ্ক আছিল অতি মধুৰ। লেখকৰ নিজৰ কথাৰে,

> আসামত মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰে সৈতে কৰা তেওঁলোকৰ ডাঙৰ ব্যৱসায়টো বন্ধ হলত, ভোলানাথ বৰুৱা কলিকতালৈ গুচি আহিল। মোৰে সৈতে যদিও, আগেয়ে মই কলিকতাত অসমীয়া ছাত্ৰৰ মেছত থাকোঁতে, মাজে-সময়ে তেওঁৰে দেখা-শুনা আৰু অলপ-অচৰপ আলাপ পৰিচয় হৈছিল; কিন্তু এতিয়াহে দুয়ো একেলগে থকাৰ

নিমিত্তে, সি দিনে দিনে পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিলে। ভোলানাথ বৰুৱা মানুহজন কেনে সৰবৰহী আৰু সুচতুৰ পকা ব্যৱসায়ী আছিল, তেওঁক দেখাসকলক সৰহকৈ কৈ দিবৰ আৱশ্যক নাই। মই তেতিয়াও কলেজীয়া জীৱনৰ পৰা একেবাৰেই হাত ধুই নোলোৱা কেঁচা ডেকা ছাত্ৰ। তেওঁৰে সৈতে কথা-বাৰ্ত্তা পাতি মিলি-জুলি মই একেবাৰেই তেওঁৰ ব্যৱহাৰত মুগ্ধ হৈ গলো। দিনে দিনে তেওঁ মোৰ মনৰ চাৰিওটা ঢাপ ভালকৈ অধিকাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। সাংসাৰিক জীৱন-যাত্ৰা নিৰ্ব্বাহত তেওঁ পকা জনা (!) নাৰিকলটো যেন, আৰু মই কেঁচা ডাব। মোৰ সম্বল— কলেজত সংগ্ৰহ কৰা পুস্তকস্থা 'বিদ্যা', আকাশত চাং আৰু অদূৰদৰ্শিতা। এনে বিপৰীত ধৰ্ম্মাবলম্বী পদাৰ্থৰ ৰাসায়নিক সম্মিলন ঘটে, অৱশ্যে ভাল ৰাসায়নিক পণ্ডিতৰ হাতত। যি হওক দুইৰো ভিতৰত বন্ধুতা আৰু সৌহাৰ্দ্দ্যৰ ঘনিষ্ঠতা শীঘ্ৰে সংঘটিত হ'ল। * * * 'জোনাকী'ত ওলোৱা মোৰ লেখাবোৰ পঢ়ি আগৰে পৰা মোৰ গঢ়-গতি স্বভাৱ অনেকখিনি তেওঁ জানি থৈছিল। খুহুতীয়া গল্প, বঢ়িয়াল কথা আৰু ঘাইকৈ লোকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব পৰা কথা আৰু ব্যৱহাৰেৰে তেওঁ মোক বশ কৰি পেলালে। মোৰ হৈ যোৱা বিয়া বিষয়তো তেওঁৰ উদাৰ মন্তব্য আদিয়ে মোৰ মনৰ প্ৰসন্নতা বৰকৈ বঢ়ালে; কাৰণ সেই কাৰ্যৰ তীব্ৰ মন্তব্যহে অহকাণে-পহকাণে মই শুনিবলৈ পাইছিলো।

তেওঁলোক দুয়ো একেলগে আকিবলৈ লোৱাৰ পোন্ধৰ দিনমানৰ পিছতে ভোলানাথ বৰুৱা নবীয়াত পৰে। সেই নবীয়া দীঘলীয়াকৈ দুমাহমান আছিল। তেওঁ একেবাৰে শয্যাগত হৈছিল। সেই সময়ত লক্ষ্মীনাথ বি এল পৰীক্ষা দিবলৈ সাজু হৈছিল, আৰু পৰীক্ষালৈ অলপ দিনহে বাকী আছিল। গতিকে পৰীক্ষাৰ কিতাপ পঢ়া কাৰ্য একতীয়াকৈ থৈ লক্ষ্মীনাথে ভোলানাথ বৰুৱাৰ পত্তি কৰিবলৈ লাগিলে, কাৰণ, লেখকৰ নিজৰ ভাষাৰে, 'সেইটোৱেই তেনে অৱস্থাত মোৰ কৰ্তব্য বুলি মোৰ ডাঠ বিশ্বাস হৈছিল।' কিন্তু বি এল পৰীক্ষাত তেওঁ 'সসম্মানে ফেল' মাৰিলে। ওপৰত উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটোৰ কথাবোৰৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ তাৎপৰ্য আছে। ভোলানাথ বৰুৱাৰ সৈতে বন্ধুত্ব ছেদ হোৱাৰ দৰে লক্ষ্মীনাথৰ জীৱনৰ শোকাবহ ঘটনা এটাৰ কাৰণ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ ল'লে এই কথাবোৰ বিবেচনা কৰাটো অপৰিহাৰ্য হয়। ভোলানাথ বৰুৱাৰ লগত তেওঁৰ বন্ধুতা দেখাতেই অসমান আছিল। ভোলানাথ বৰুৱাৰ আছিল 'ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ অভিজ্ঞতা আৰু বহুদৰ্শিতা।' লক্ষ্মীনাথৰ আছিল বাস্তৱবোধহীনতা (আকাশত চাং) আৰু অদূৰদৰ্শিতা। এই উপলব্ধি লক্ষ্মীনাথৰ হৈছিল। কিন্তু পলমকৈ।

মোৰ জীৱন সোঁৱৰণৰ দ্বিতীয় ভাগৰ চতুৰ্থ আধ্যাত বি এল পৰীক্ষা সংক্ৰান্তত উত্তৰ হোৱা আহুকলীয়া পৰিস্থিতি এটাৰ কথা সবিস্তাৰে কোৱা হৈছে। পঞ্চম আধ্যাত কৰা হৈছে গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ চৰিত্ৰায়ন আৰু বিবৃত কৰা হৈছে এটা উঠি অহা

পৰিয়াল দৈৱদোষত প্ৰায় নিঃশেষ হৈ যোৱাৰ হৃদয় বিদাৰক কাহিনী। ষষ্ঠ আধ্যাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাক আমি কলিকতাত ভোলানাথ বৰুৱাৰ লগত সহযোগী ব্যৱসায়ীৰ ৰূপত দেখা পাওঁ। লেখকৰ নিজৰ কথাৰে,

> আমাৰ প্ৰথম ডোখৰ ব্যৱসায়-জীৱনৰ পাঁচ বছৰমানলৈকে, কলিকতাত আমাৰ নিজৰ গাড়ী, ঘোঁৰা, আৰু কেৰাণী, মহৰীৰ অস্তিত্ব সমূলি নাছিল। আমি... নিতৌ ট্ৰেমগাড়ীত বা পদব্ৰজে ফুৰিছিলোঁ। দুয়ো সকলোবোৰ ঠাইলৈকে একেলগে গৈছিলোঁ। বি বৰুৱাৰ গাত খাকী কোট (ডিঙি নোখোলা) আৰু পট্‌লুং। মূৰত ক'লা-বৰণীয়া বা ছাই বৰণীয়া টুপি এটা, হাতত ছাতি এটা, আৰু মোৰ মূৰৰ পৰা ভৰিলৈকে পূৰা য়ুৰোপীয় সাজ। বি বৰুৱাই ট্ৰেমৰ পৰা নামি পদব্ৰজৰ আশ্ৰয় ল'লেই তেওঁৰ মুখত এই গানটো ওলাইছিল,—
>
> চল ৰে মন যাই ৰে কাশী
> বাবা বিশ্বনাথকে দেখে আসি।
> কাশী গেলে দেখতে পাব,
> কত শত যোগী ঋষি।

ব্যৱসায়ৰ আৰম্ভণিতে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই 'জোতা চিলাইৰ পৰা চণ্ডীপাঠ' পৰ্যন্ত সমস্ত কাম অকলেই কৰিব লগা হৈছিল। কঠোৰ পৰিশ্ৰম আৰু বিচক্ষণতাৰে কলিকতা হেন ৰাণিজ্যিক চহৰত ঈৰ্ষণীয় সফলতাৰে নিজৰ কাঠৰ ব্যৱসায় তেওঁ উধাই নিলে। সাহিত্য আৰু কাঠৰ ব্যৱসায়— এই দুই বিপৰীত ক্ষেত্ৰত সফলতা লাভ কৰাৰ আঁৰত আছিল লক্ষ্মীনাথৰ ব্যক্তিত্ব। তেতিয়াৰ দিনত অসমৰ বাহিৰত থাকি একান্তমনে ব্যৱসায়ত লগা লোকৰ সংখ্যা নিশ্চয় আঙুলি মূৰত লেখিব পৰা হ'ব। ব্যৱসায়ী লক্ষ্মীনাথৰ ছবিখন তেওঁৰ আত্মজীৱনীখনত সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। ব্যৱসায় সংক্ৰান্তত মুখামুখি হ'ব লগা হোৱা পৰিস্থিতিবোৰৰ বিৱৰণবোৰ বেচ ৰসাল; কেতিয়াবা কেতিয়াবা গল্প পঢ়া যেন লাগে। উদাহৰণস্বৰূপে, গাংপুৰৰ উড়িয়া ৰজাৰ সাঙ্গোপাঙ্গসহ কলিকতা ভ্ৰমণ আৰু তেওঁলোকক লক্ষ্মীনাথে কৰা আদৰ-আপ্যায়নৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।

সপ্তম আধ্যাত লেখকে কলিকতাত এখন ঘোঁৰাৰাগী কিনি লৈ চহীচ ৰাখি তাক চলোৱা কথা, ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাৰ মৃত্যু আৰু লেখকৰ প্ৰথম সন্তান সুৰভি নামৰ ছোৱালীটিৰ জন্ম আৰু ডিপথিৰিয়া ৰোগত পৰি হোৱা তাইৰ অকাল মৃত্যুৰ কথা বিৱৰি কৈছে। কণমানি সুৰভিৰ কথাই আধ্যাটোৰ অধিক ঠাই অধিকাৰ কৰিছে। পিতাকৰ মতে, সুৰভি আছিল 'a poem', এটি কবিতা। অষ্টম আধ্যাত লক্ষ্মীনাথে বি বৰুৱাৰ লগ এৰি নিজৰ নতুন ঘৰলৈ যোৱাৰ কথা আৰু ভোলানাথ বৰুৱাৰে হোৱা তেওঁৰ মনোমালিন্যৰ কথা কোৱা হৈছে। নৱম আধ্যাত লেখকৰ দ্বিতীয়জনী ছোৱালী অৰুণাৰ জন্ম, আৰু কলিকতাত কাঠৰ ব্যৱসায়ৰ অগ্ৰগতিৰ কথা কোৱা হৈছে। লগতে ১৮৯৯

খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১৪ ফেব্ৰুৱাৰীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি তেওঁৰ দিনপঞ্জীৰ একাংশ প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

দশম আধ্যাত বি বৰুৱাৰ লগত তেওঁৰ এৰাএৰি, আৰু কৰ্মব্যস্ত জীৱনতো সাহিত্য চৰ্চা কৰাৰ কথা কোৱা হৈছে। দিনলিপিবোৰৰ পৰা লেখকৰ কৰ্মব্যস্ত দৈনন্দিন জীৱনৰ এক সম্যক আভাস পোৱা যায়।

মোৰ জীৱন সোঁৱৰণৰ পঞ্চম স্কন্ধ বেজবৰুৱা-গ্ৰন্থাৱলীৰ তৃতীয় খণ্ডটোত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সঙ্কলয়িতাৰ টোকা মতে ইয়াৰ পূৰ্বানুবৰ্তিতা বেজবৰুৱা-গ্ৰন্থাৱলীৰ প্ৰথম খণ্ডৰ ৯৪ পিঠিৰ পিছৰ পৰা। ইয়াত নটা আধ্যা আছে। প্ৰথম আধ্যাটোত লেখকে বি বৰুৱাৰ তেওঁৰ প্ৰতি মতি-গতি লৰাৰ কথা কৈছে। কলিকতাত কাঠৰ কাৰবাৰত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাৰ পিছত বি বৰুৱাই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাক কেনেকৈ তেওঁৰ বাবে অনাৱশ্যক বুলি ভাবিবলৈ ল'লে সেই কথা অতিশয় আক্ষেপেৰে লেখকে এইদৰে কৈছে :

> যিটো জখলাইদি উঠি তেওঁ ঘৰৰ মুধ পাইছিলগৈ সেইটো জখলা ছিঃ আৰু তেওঁক নলগা হ'ল। তাৰ কাম হৈ গ'ল। ঋষিৰ বৰত এন্দুৰৰ পৰা বাঘ হোৱা সেই অপযশ আৰু গাৰ পৰা নুগুচে। সেইদেখি এতিয়াও সি ঘৰটোৰ গাত অনাৱশ্যকভাৱে আউজি থাকিলে বৰ কুৎচ দেখায়। এতেকে তাক গুৰিয়াই তললৈ পেলাই দিলেই তেওঁ নিশ্চিন্ত হ'ব পাৰে।

বি বৰুৱাৰ লগত বিচ্ছেদ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বাবে আছিল 'সমাজিকতো নভবা' কথা। দৈবক্ৰমে পিছে সেই ঘটনাই ঘটিল। লক্ষ্মীনাথৰ হিতৈষীসকল দুঃখিত হ'ল। লেখকৰ নিজৰ কথাৰে,

> অতুল বাবু আৰু কিশোৰী বাবুৱে [এই দুয়োগৰাকী আছিল লক্ষ্মীনাথ আৰু ভোলানাথ বৰুৱাৰ ব্যৱসায়ত ঘনিষ্ঠ সহায়ক।] এদিন মোক বিৰলত লগ ধৰি ক'লে— এই সব কি? আমাৰাতো অবাক হয়ে গেছি! চিৰকাল জানতুম ভোলানাথে লক্ষ্মীনাথ দুই ভাই অভেদ আত্মা। এখন দেখছি ভোলানাথ লক্ষ্মীনাথৰ uterine (সহোদৰ) ভাই নন, utilitarian (সুবিধামূলক) ভাই মাত্ৰ। আমৰাতো ভয়ানক ভুল কৰে ফেলেছি। এসব জানলে কোন [এইখিনিতে অশোভন unparliamentary শব্দ এটা তেওঁলোকে ব্যৱহাৰ কৰিছিল, যাক ইয়াত দিয়াটো সভ্যতাৰ নিদৰ্শন নহয় বুলি নিদিলো] এখানে আসত? মোৰ চকুৰ পানী ওলাল; কোনো উত্তৰ নিদি মনে মনে থাকিলো।

আত্মজীৱনীখনৰ এঠাইত লেখকে কৈছে,

> মই বি বৰুৱাৰ সৈতে যেতিয়া ব্যৱসায়ত প্ৰৱেশ কৰিছিলো কোনো লেখা-পঢ়া যা বিশেষ আন কোনো terms-ৰ বন্দবস্ত কৰা নাছিলো; কাৰণ সেইটো অব্যৱসায়ী মোৰ মনত কেতিয়াও উদয় হোৱা নাছিল। তেনেকুৱা কিবা এটা কৰি আমাৰ মাজত অবিশ্বাসৰ বা অনিৰ্ভৰতাৰ ছাঁ পেলোৱাটো একেবাৰে অনাৱশ্যক আৰু বেয়া বুলি মোৰ ধাৰণা হৈছিল। সেইদেখি সদায় গোটেইটো 'বিজনেচ' তেওঁৰ নামতে আৰু

ঘৰ-বাৰী আদি সম্পত্তি সদায় তেওঁৰ নামতে চলি আছিল আৰু মই নিৰুদ্বেগ আৰু নিশ্চিন্ত। মোৰ সেই বালকসুলভ কাৰ্য্যৰ ফল এনে হ'লত ঈশ্বৰৰ চৰণত নিৰ্ভৰ কৰি চপনীয়াৰ দশা প্ৰাপ্ত মই বি বৰুৱাৰ ইচ্ছামতে টোপোলা-টাপলি বান্ধি সকলো এৰি আঁতৰি গুচি যাব লগীয়াত পৰিলোঁ। এইখিনিতে এইটোও কওঁ অসমৰ যি কোনোৱেই হওক কলিকতাত বা ভাৰতৰ আন ঠাইত ডাঙৰ হওক; নামজ্বলা হওক; যাতে সেইজনৰ যহ্‌ত অসমীয়াৰ নাম জ্বলে। সেইদেখি মই অসমীয়া হৈ অসমীয়াৰ পিছত হাকুটি লগাই টানিবৰ বুদ্ধি মোৰ মনত ঈশ্বৰে দিয়া নাছিল আৰু যেন নিদিয়ক। সংক্ষেপতে এয়েই মোৰ মনোভাব; আৰু সেইটো অকল তেতিয়া নহয়, আজিও দৃঢ় হৈ মোৰ মনত আছে। তেনে ভাব মই মোৰ মনত পোষণ কৰা বাবে আনে যিহকে [ন] কওক তাত মই বিচলিত নহওঁ। কোনোৱে ক'ব পাৰে The grapes are sour বুলি মই এতিয়া সাধু সাজিছোঁ। তাত মোৰ ক্ষতি নাই।

লেখকৰ তলত উদ্ধৃত কৰা কথাখিনিও তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঃ

মই মোৰ একেবাৰেই যিবোৰ বস্তু নিজা আছিল, সেইবোৰহে লগত লৈ গৈছিলোঁ। কোনো উমৈহতীয়া বস্তুত হাত দিয়া নাছিলো। তাৰ লেখ তেওঁৰ মানুহে দি তেওঁলৈ চিঠি লিখি পঠাইছিল। নিশ্চয় ৰত্না তেতিয়া কেঁচুৱা। ৰত্নাই গাখীৰ খাবলৈ মই চিৎপুৰৰ হাটৰ পৰা এজনী গাই কিনিছিলো। গাইজনী দেখিবলৈকো ভাল আছিল আৰু তাই আঠ-দহ সেৰকৈ দিনৌ গাখীৰ দিছিল। সেই গাখীৰ আমি সকলোৱে খাইছিলোহঁক। মোৰ গৃহিণীয়ে বৰ যত্ন মৰম কৰি গাইজনী পালিছিল। মই সেইজনীকো লগত লৈ যোৱাৰ খবৰ বি বৰুৱাই পাই বি. এন. আৰ. লাইনৰ পৰা অতুল বাবুলৈ চিঠি লেখিলে যাতে তেওঁ গাইজনী মোৰ পৰা কাঢ়ি আনে। চিঠি পাই অতুল বাবুৱে গাইৰ বিষয়ে একোকে নকৰা শুনি বি বৰুৱাই শ্ৰীমান ভুবনচন্দ্ৰ বৰুৱা (কাপ্তানলৈ) লেখিলে যাতে চিঠি পায়েই ভুবনে গাইজনী কাঢ়ি আনে। ভুবনেও কোনো গা নকৰিলে। ইয়াৰ ভিতৰতে এদিন অতুল বাবুৱে মোৰ তালৈ গৈ সেই ব্যাপাৰটোৰ কথা ক'লত, মই ততালিকে অতুল বাবুক উত্তৰ দিলো, যে বি বৰুৱাক লগা হৈছে যদি তেওঁ বা আন কোনোৱে, যাৰ মন যায়, গাইজনী তেতিয়াই লৈ যাব পাৰে; মই একো নকওঁ। অতুল বাবুৱে মোক ক'লে— 'বেজবৰুৱা মশাই। আমি গাই নিতে আসীনি। সেই জন্যে আমাৰ চাকৰি যায় যাক। আমি শুধু আপনাকে বলতে এলুম, আপনি নিশ্চয় জানবেন যত শীঘ্ৰে পাৰি আপনাৰ একটা বন্দবস্ত কৰে দিয়ে আপনাদেৰ এই ফাৰ্ম থেকে চলে যেতে পাৰি। আমি আৰ এখানে থাকছি নে। আমাৰ এই শেষ বয়সে আচ্ছা চাকৰি জুটেছিল। একেই বলে অদৃষ্ট।' মই গাইজনী বি বৰুৱাৰ মানুহৰ হাতত ওভোতাই দিবলৈ কেইবাদিনলৈকে বাট চাই আছিলোঁ কিন্তু কোনো আনিবলৈ নগ'ল।

বি বৰুৱাৰ লগত হৰিহৰ আত্মা যেন হৈ পৰা লক্ষ্মীনাথৰ সেই লোকজনৰ লগত মিত্ৰভেদ হোৱাৰ অভিজ্ঞতাটো নিতান্তই বেদনাদায়ক আছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ

বাবে সেইটো আছিল এক মৰ্মন্তুদ ঘটনা। বি বৰুৱাৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্ক আগৰ পৰা গুৰিলৈকে পৰ্যালোচনা কৰি চালেহে ইয়াৰ প্ৰকোপ উপলব্ধি কৰিব পাৰি। লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ এটা দিশ এই ঘটনাটোৱে উদঙাই দিছে ঃ বি বৰুৱাৰ কপটীয়া স্বভাৱৰ বিপৰীতে লক্ষ্মীনাথৰ হোলগোজ, সৰলচিতীয়া আৰু বিশ্বাস্য চৰিত্ৰটো ইয়াত ফুটি উঠিছে। পঞ্চম আধ্যাতো কিছুমান দিনপঞ্জী বিবৃত কৰা হৈছে। বি বৰুৱাৰ লগত বিভেদৰ বেদনাদায়ক পৰিস্থিতিটো লক্ষ্মীনাথে নিৰ্বিকাৰ চিত্তে, স্থিতধীৰ উদাসীনতাৰে লৈছিল।

ষষ্ঠ আৰু সপ্তম আধ্যা দুটা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ১৯০৬ চনৰ জুন মাহত বি বৰুৱাৰে সৈতে কৰা কাশ্মীৰ ভ্ৰমণৰ সুখপাঠ্য কাহিনী। লেখকৰ হাস্যৰসো ইয়াত চুৰ্চুৰীয়াকৈ মাজে মাজে প্ৰকাশ পাইছে। তদুপৰি তেওঁৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতিৰ সুন্দৰ নিদৰ্শনো ইয়াত ফুটি উঠিছে। এটি উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল ঃ

> ডাক বঙলাৰ সন্মুখত কি মহান প্ৰাকৃতিক দৃশ্য। সঁচাকৈয়ে কাশ্মীৰ ভূ-স্বৰ্গ। বাটত যাওঁতে মোৰ ডেকা-চকুৰ ওপৰত সেই দৃশ্যৰ মায়া-জাল সৰগৰ মায়া-কুঁৱৰীইঁতে মেলি দিছিল। আৰু তৰপে তৰপে ওলাই আকৌ আঁতৰি লুকাই যোৱা সৰগ ৰাজ্যখন মোৰ চকুত পৰি গৈছিল। বাটৰ দুইফালৰ চাপৰ পৰ্ব্বতৰ ওপৰত মায়া-পুৰীৰ সুনিপুণ মলীয়াইঁতে বিতোপনকৈ লতা-গোলাপ লগাই থৈছে; সেই লতা-গোলাপে গছৰ ডিঙিত ওলমি জকমকীয়া ফুলৰ মালা গাঁথি আৰি দি তাক সভা শুৱনি কৰি থৈছে। বৰ-কটকী ভোমোৰাই সেই বাতৰি লৈ চাৰিওফালে কৈ ফুৰিছে। তাৰ বেতন বা বানচ ফুলৰ কলহত থকা মৌ। বিৰ বিৰ বতাহে মুঠিয়ে মুঠিয়ে ফুলৰ ৰেণু হাতত লৈ ফাকু খেলিছে। আনন্দৰ উন্মাদনাত বাটৰ বাটৰুৱাৰ গাত, মুখত, নাকত সেই ফাকু দিবলৈকো সি থেৰোগেৰো কৰা নাই। আকৌ মোৰ মুখত গুণগুণনি ওলাল ঃ
>
> বংগে ফাকু খেলে চৈতন্য বনমালী।
> দুই হাতে ফাকুৰ গুণ্ডা সিঞ্চত মুৰাৰি।।

কাব্যিক গুণসম্পন্ন এই অনুচ্ছেদটোত পাঠকৰ মনে স্বতঃস্ফূৰ্ত্তভাৱে সোঁহাৰি দি ইয়াত নিমজ্জিত হৈ পৰে। ভ্ৰমণ কাহিনীটোত লেখকে মাজে মাজে অপ্ৰয়াসে কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ পৰা কুট একোটা সাৰ্থকভাৱে অৱতাৰণা কৰিছে। সেইবোৰে বৰ্ণনাবোৰৰ লগত পাঠকৰ আত্মিক অনুভৱ নিবিড় কৰি যেন সোণত সুৱগা চৰাইছে।

অষ্টম আধ্যাত বি বৰুৱাৰে হোৱা মিত্ৰভেদৰ প্ৰসঙ্গটো পুনৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। নৱম আধ্যাত লেখকে মাৰ্চডেনৰ হিষ্টৰি অব ইণ্ডিয়া কিতাপখন অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। মাৰ্চডেনৰ অনুৰোধক্ৰমে তেওঁ সেই অনুবাদ কৰিছিল। কলিকতাতে ড° শিৱৰাম বৰাৰ প্লেগ ৰোগত মৃত্যু হোৱাৰ কথা আৰু 'আসামৰ গৌৰৱ' ৰায় জগন্নাথ বৰুৱা বাহাদুৰৰ' এসপ্তাহৰ অন্ততে ৫১ নম্বৰ ল'ৰাৰ চাৰ্কুলাৰ ৰোডৰ

ঘৰত হোৱা মৃত্যুৰ কথা, তথা লেখকৰ ককাইদেৰেক ডাক্তৰ গোলাপচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ হাওড়াত মৃত্যু হোৱা প্ৰসঙ্গটোও এইটো আধ্যাত উল্লেখ কৰা হৈছে।

লেখকৰ কলিকতীয়া জীৱনৰ সামাজিক সম্পৰ্কবোৰৰ আৰু কেইবাগৰাকীও বিশিষ্ট অসমীয়া লোকৰ জীৱনৰ সৰু-ডাঙৰ কথা এই আধ্যাটোত আছে। সেইপিনৰ পৰা উপন্যাসখনৰ এই অংশটোক এক সামাজিক দাপোণ বুলি অভিহিত কৰিলেও ভুল নহয়।

বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ প্ৰথম খণ্ডত, মোৰ জীৱন সোঁৱৰণৰ শেহত পৰিশিষ্ট হিচাপে লেখকৰ মোৰ মৃগয়া আৰু মোৰ মাতৃমুখ দৰ্শন নামৰ দুটা সুদীৰ্ঘ লেখা সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। এই দুটাক জীৱন সোঁৱৰণৰ লগৰীয়া প্ৰবন্ধ হিচাপে গণ্য কৰা হৈছে। এই দুটাতো লেখকৰ 'জীৱন চৰিতৰ বহু সমল সিঁচৰতি হৈ আছে' বুলি কোৱা হৈছে।

মোৰ মৃগয়াৰ ছটা আধ্যাৰ দ্বিতীয়টো আধ্যাত লেখকে প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ কালত তেওঁৰ কাঠৰ ব্যৱসায় বিভিন্ন কাৰণত পৰি যোৱাৰ কথা কৈছে। তেওঁৰ বেয়া দিন আৰম্ভ হৈছিল। লেখকৰ নিজৰ কথাৰেই, 'একো একোদিন পুৰণি ষ্টেটছমেন খবৰ কাকত বেচিহে বজাৰৰ খৰচ চলাব' লগা হৈছিল। 'এই সঙ্কটৰ সময়তে দুই-এগৰাকী শুভানুধ্যায়ীৰ মধ্যস্থতাত তেওঁ মাহে ১৫০ টকা দৰমহাত বাৰ্ড কোম্পানীৰ চাকৰিত সোমায়। ১৯১৬ চনৰ পৰা প্ৰায় এবছৰ কাল তেওঁ বাৰ্ড কোম্পানীৰ কলিকতাৰ অফিচত কাম কৰে। সেই চাকৰি সংক্ৰান্ততে তেওঁ বঙ্গ, বিহাৰ, উৰিষ্যা আদি অনেক ঠাইত ফুৰিছিল। বঙ্গদেশৰ চান্দপুৰ, চিটাগং, বৰিশাল আদি ঠাইত, উত্তৰ আৰু দক্ষিণ বেহাৰত; সিফালে এলাহাবাদ পৰ্যন্ত আৰু ইফালে নাগপুৰ, বিলাসপুৰ, ৰায়পুৰ, সম্বলপুৰ আদি ঠাইত তেওঁ ঘুৰি ফুৰিছিল। এইবোৰ ঠাইৰ অভিজ্ঞতাই তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱন সমৃদ্ধ কৰাৰ কথা তেওঁৰ গল্পত পোৱা যায়। ১৯১৭ চনৰ ছেপ্টেম্বৰ মাহৰ পৰা প্ৰায় এঘাৰ বছৰ সম্বলপুৰত থাকি বাৰ্ড কোম্পানীৰ চাকৰি কৰাৰ কথা এই আধ্যাটোত তেওঁ বিৱৰি কৈছে। সেই সুদীৰ্ঘ দিনৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতাৰ অনেক ৰসাল কাহিনী ইয়াত লেখকে আগবঢ়াইছে। কাহিনীবোৰৰ দুই-এঠাইত মানব চৰিত্ৰ সম্পৰ্কিত মন্তব্যও আছে। চমু কথাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মোৰ মৃগয়া তৰুণৰাম ফুকনৰ মোৰ চিকাৰ কাহিনীৰ দৰে সাহিত্যিক গুণসম্পন্ন।

'ডেৰকুৰি কি দুকুৰি বছৰৰ মূৰত' লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা সস্ত্ৰীক সম্বলপুৰৰ পৰা অসম ভ্ৰমণ কৰিবলৈ গৈছিল। এই ভ্ৰমণ কাহিনীক তেওঁ মোৰ মাতৃমুখ দৰ্শন বুলি নামকৰণ কৰিছে। সাতোটা আধ্যাৰ এই কাহিনীটোত অৱশ্যে তেওঁৰ জন্মদাত্ৰী মাতৃৰ মুখ দৰ্শন হোৱা কথা কোৱা নাই ঃ কৈছে গুৱাহাটী, ডিব্ৰুগড়, শিৱসাগৰ আৰু যোৰহাট ভ্ৰমণৰ কথা। কাহিনীটো সংবেদনশীল আৰু অতীতস্মৃতি জাগৰূক (evocative of the past)। এই চাৰিওখন চহৰতে বিভিন্নজনৰ পৰা পোৱা অকৃত্ৰিম স্নেহ-সমাদৰৰ কথা বেজবৰুৱাদেৱে সানন্দে স্মৰণ কৰিছে। শিৱসাগৰ নগৰত থকা লেখকৰ নাড়ীৰ সংযোগটো বিৱৰণটোৰ ছত্ৰে ছত্ৰে ফুটি উঠিছে। নগৰখনক উদ্দেশি লেখা লক্ষ্মীনাথৰ

এই শাৰীকেইটাত সেই ঠাইৰ লগত থকা তেওঁৰ নিবিড় আত্মীয়তাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে ঃ

হে মোৰ শিৱসাগৰ! কত কাল মই তোমাক দেখা নাই। আজিকালি তোমাক দেখিবলৈ কেনে হৈছেগৈ? তোমাৰ প্ৰত্যেক ডোখৰ ঠাই মোৰ চিনাকি। তোমাৰ গাৰ ওপৰত গজা প্ৰতিডাল গছ-গছনি মোৰ সৰুকালত বুকুৰ বান্ধ আছিল, তুমি জানা। নিৰ্মল চপচপীয়া পানীৰে মহিমামণ্ডিত বিশাল বৰপুখুৰীটো তুমি নিশ্চয় আজিও বুকুত লৈ শান্তি লভিছা। সোণৰ কলচীৰে জলমলীয়া শিৱদ'লটো আৰু তাৰ দুকাষে বিষ্ণুদ'ল আৰু শিৱদ'ল দুটাই আজিও তোমাৰ মুৰত তিৰবিৰাই নিশ্চয় আছে। তোমাৰ কোলাত বহল বৰদলৰ পথাৰখনৰ ওপৰত থকা নানা বৰণীয়া পকা ধানৰ ওপৰত আজিও বতাহে ঢৌৱাই যায় নে? গা শাঁতকৈ লৈ যোৱা বশিষ্ঠী-গঙ্গা দিখৌৰ খবৰ কি? নিশ্চয় দিখৌৱে আগৰ দৰেই বৈ থাকি শিৱসাগৰীয়াৰ আয়ুশ্ৰী বৃদ্ধি কৰিব লাগিছে! আহা সেই দিখৌ! যি দিখৌত সততে নাদুৰি-সাঁতুৰি মই অপাৰ আনন্দ লাভ কৰিছিলো। আজিও মোৰ মনত আছে— বাৰিষা দুই পাৰ উপচি যোৱা দিখৌত কেনেকৈ মই সাঁতুৰি ইপাৰ-সিপাৰ হৈছিলো।

ডিব্ৰুগড়ীয়া মহিলাসকলৰ প্ৰশংসা কৰি তেওঁ লিখিছিল ঃ

ডিবুৰুগড়ত গোটাচেৰেক কথাই মোক বৰ সন্তোষ দিছিল। তাৰে দুটা এটাৰ বিষয়ে কওঁ। প্ৰথমতে মই আনন্দ-বিমিশ্ৰিত আচৰিত হৈ পৰিছিলো ডিবুৰুগড়ৰ অসমীয়া তিৰুতাসকলৰ গড়গতি আৰু কাৰ্যকলাপ দেখি। তেওঁলোক তাহানি মই এৰি থৈ অহা অসমৰ, মহৰ দয়াত আৰু চেঁচুকৰ হাঁত বঢ়া চুকৰ বোৱাৰীৰ শাৰীত আৰু নাই। শিক্ষা, দীক্ষা আৰু ৰাজহুৱা কাৰ্য্যাদিত তেওঁলোক অগ্ৰণী। সকলো সজ কাৰ্যত পুৰুষৰ সমকক্ষ হ'বলৈ তেওঁলোকৰ আগ্ৰহ প্ৰদীপ্ত। ৰক্ষণশীল সমাজে তেওঁলোকৰ ভৰিত পিন্ধোৱা শিকলি— তেহেলে সি সোণৰে হওক বা লোৰে হওক তেওঁলোকৰ ভিতৰৰ অনেকে ছিঙিছে আৰু বাকীসকলেও ছিঙিবলৈ যত্ন কৰিছে। দেশৰ সেৱাত তেওঁলোকে পুৰুষৰ শাৰীত ঠাই লৈছেহি আৰু অনেক বিষয়ত শামুকখুজীয়া পুৰুষতকৈও আগবাঢ়িছে বুলি ক'লে বঢ়াই কোৱা নহয়। ডিবুৰুগড়ত সভা-সমিতি পতাত তেওঁলোকেই আগৰণুৱা হৈ পৰিছে আৰু ৰক্ষণশীল শাৰীৰ পুৰুষ চুকত ভেকুৰিছে। মাজতে বিমোৰ অৱস্থাত পৰি অসমীয়া তিৰুতা শিপিনীসকলে তেওঁলোকৰ অঙ্গৰ ভূষণ বোৱা-কটা পৰিহাৰ কৰিছিল। ডিবুৰুগৰীয়া নতুন তৰপৰ মহিলাসকলে তাক আকৌ সাদৰেৰে হাতত তুলি লৈছে। তেওঁলোকৰ বিনন্দীয়া মুখ মলিয়ন কৰোঁতা কাণ্ডজ্ঞানহীন পৰ্দাক তেওঁলোকে পৰিহাৰ কৰিছে। আৰু বাহিৰলৈ গলে ওৰণিৰ সৰ্ব্বগ্ৰাসী গ্ৰহণৰ পৰা বিমুক্ত হৈ মনোজ্ঞ আংশিক গ্ৰাস গ্ৰহণ কৰিছে। নিন্দুক সমালোচকৰ সস্তা সমালোচনাবোৰ, সমালোচকৰ আজিকালি অব্যৱহাৰ্য্য দাঁতৰ জোলোঙাত সুমাই থবলৈ তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ মনৰ বলেৰে পৰোক্ষভাৱে সমালোচকক অনুজ্ঞা কৰিছে। সভা-সমিতিত তেওঁলোকে পুৰুষৰ

আগত ওলাই একে শাৰীতে বা সমুখতে বহি প্ৰজা সাধাৰণৰ মঙ্গলামঙ্গলৰ বিষয়ত স্বাধীন মতামত প্ৰকাশ কৰিছে— অথচ তেওঁলোকৰ স্ত্ৰীসুলভ গাম্ভীৰ্য্য আৰু কমনীয়তাৰ এচুলিমানকো হ্ৰাস হবলৈ তেওঁলোকে দিয়া নাই।

স্ত্ৰী-স্বাধীনতা সম্পৰ্কত লেখকৰ উদাৰ, সংস্কাৰমুক্ত আৰু যুগোপযোগী দৃষ্টিভঙ্গী এই অনুচ্ছেদটোত প্ৰতিফলিত হৈছে।

মূল বিষয়ৰ লগত সম্পৰ্কবিহীন হ'লেও, প্ৰসংগতঃ কিছুমান চিন্তনীয় বিষয় সম্পৰ্কে নিজৰ অভিমত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই তেওঁৰ বিকোনো ৰচনাতে প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। আলোচ্য মোৰ মাতৃমুখ দৰ্শনত তেওঁ অসমীয়া ভাষাত অনুবাদ নাটক প্ৰকাশ কৰা সম্পৰ্কত নিজৰ সুবিবেচিত মন্তব্য এইদৰে দিছে ঃ

বিদেশী নাটক অসমীয়ালৈ ভাঙি অসমীয়া ৰঙ্গশালাত অভিনয় কৰাটোত অনেকে দায় ধৰে। ময়ো যে তেনে কাৰ্য্যত বৰ সন্তোষ পাওঁ, এনে নহয়। কিন্তু বিদেশী ভাষাৰ নাটক একেবাৰেই আমাৰ ৰঙ্গশালৰ বাহিৰ কৰি দিয়াটোৰো মই বিৰোধী। অৱশ্যে যদি তাৰ অনুবাদ প্ৰকৃত অসমীয়াৰ অনুবাদ হৈ অসমীয়াৰ পেটত সি জীণ যোৱা হয়। ভাল বিদেশী নাটকৰ উৎকৃষ্ট ভাব সম্পদেৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ সৌন্দৰ্য্য বঢ়োৱাটো অতি শোভন কথা— যদি সেই ভাব সম্পদক বাবেবঙলুৱা অসমীয়া নকৰি আচল অসমীয়া কৰি দিয়া যায়। ভাৰতৰ নানা দেশৰ পৰা মানুহ আহি অসমত বসতি কৰিছে। যদি সেইবোৰে অসমক সৰ্ব্বতোভাবে ৰখা কৰি অসমীয়া হৈ যায় তাৰ দ্বাৰাই অসমৰ আপদ নাবাঢ়ি সম্পদহে বাঢ়িব। এনে গঢ়েৰেই পূৰ্বণি কালৰে পৰা অসম পৰিপুষ্ট হৈ আহিছেও। কিন্তু অসমীয়াৰ ৰৰসবাহত যদি কোনোবাই অসমীয়াৰ দৰে চাপৰি বজাই বা তাল লৈ নাম নাগাই খোল কৰতাল লৈ—

দয়াল দয়াল, দয়াল বলে ডাকবে ৰসনা।
যাৰে ডাকলে হৃদয় শীতল হবে যাবে যম যন্ত্ৰণা।।

এনে বঙলুৱা সংকীৰ্ত্তন মেলি দিয়ে, তেন্তে সি অসমীয়াৰ ৰৰসবাহত হাঁহৰ মাজত কাউৰী হৈ পৰি খেলিমেলিহে লগাব, শোভা নকৰে। Hybrid অৰ্থাৎ এখাকেচেলুৱা গান মিহলি আহাৰে পেট গোমাই তাত বিপ্লৱহে সৃষ্টি কৰিব, শান্তি সৃষ্টি নকৰে। এই কথা মনত ৰাখি আমাৰ নাট্যকাৰসকলে বিদেশী নাটৰ অসমীয়া ভাঙনি কৰিবলৈ গলে মঙ্গল, নতুবা অমঙ্গল। তাহানি কলিকতা নিবাসী জনচেৰেক অসমীয়া ছাত্ৰৰে লগ লাগি ছেক্সপিয়েৰৰ Comedy of Errors অসমীয়ালৈ ভাঙি তাৰ নাম ভ্ৰমৰঙ্গ দি অভিনয় কৰিছিল। * * * মোৰ বিশ্বাস, ইংৰাজী নাটৰ সেই অনুবাদ একেবাৰেই অসমীয়া হৈ পৰি অসমীয়া সৰ্ব্বসাধাৰণৰ মন হৰণ কৰিব পৰা হৈছিল। এতিয়াও নতুনকৈ উঠি অহা ডেকাসকলে তেনে গঢ়েৰে বিদেশী নাট অসমীয়ালৈ ভাঙি তাক অসমীয়া সাজপাৰ পিন্ধাই অসমীয়া ৰঙ্গশালাত তুলি দিলে, আমাৰ আঁসোৱাহ ধৰিবলৈ একো নাথাকিব।

এনেধৰণৰ অনেক প্ৰাসঙ্গিক চিন্তাগধুৰ কথা লক্ষ্মীনাথৰ মোৰ জীৱন সোঁৱৰণৰ অ'ত ত'ত সিঁচৰতি হৈ আছে। সেইবোৰে লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ মননশীলতাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে।

আত্মজীৱনী আৰু স্মৃতিকথাৰ মাজত সূক্ষ্ম পাৰ্থক্য দুই-এক সমালোচকে চিহ্নিত কৰিছে। ইংৰাজ সমালোচক M. H. Abrams-ৰ মতে আত্মজীৱনী হ'ল এজন লোকে নিজৰ বিষয়ে নিজে লিখা জীৱন-কাহিনী (a biography written by the subject about himself or herself.)। তেওঁৰ মতে, স্মৃতিচাৰণ বা স্মৃতিকথাত লেখকৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান ব্যক্তিত্বৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া নহয়, দিয়া হয় লেখকে জনা বা নিজ চকুৰে দেখা ঘটনাপুঞ্জৰ ওপৰত (in which the emphasis is not on the author's developing self but on the people and events that the author has known or witnessed.)। দিনপঞ্জী হ'ল ব্যক্তিজীৱনৰ প্ৰাত্যহিক ঘটনাসমূহৰ বিৱৰণ (a day-to-day record of the events in a person's life, written for personal use and pleasure, with little or no thought of publication.)। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মোৰ জীৱন-সোঁৱৰণখন একত্ৰে আত্মজীৱনী আৰু স্মৃতিচাৰণ, আৰু শেহৰ পিনে দুই-এঠাইত দিনপঞ্জীও।

মোৰ জীৱন সোঁৱৰণত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্বৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলন ঘটিছে। ১৮৬৪ খৃষ্টাব্দৰ নৱেম্বৰ মাহত জন্মৰে পৰা আৰম্ভ কৰি ১৯৩৮ চনৰ মৃত্যুৰ দহ বছৰমান আগলৈকে এই সুদীৰ্ঘ জীৱন-বৃত্তৰ বস্তুনিষ্ঠ পৰিক্ৰমা এই আত্মজীৱনীখনত আছে। লগতে প্ৰকাশ পাইছে এই কালছোৱাৰ সামাজিক প্ৰতিচ্ছবিখন। সেইবাবেই আমি ইয়াক যথাৰ্থতেই ব্যক্তিজীৱন আৰু সমাজ জীৱনৰ দাপোণ বুলি অভিহিত কৰিব পাৰোঁ। সেই সময়ৰ সামাজিক আচাৰ-বিচাৰ, বাল্য-বিবাহৰ নিৰ্দয় প্ৰথা, বাল বিধৱাৰ জীৱনৰ হাহাকাৰ, চুবা-গোজা, জাত-পাতৰ বাচবিচাৰ, ধৰ্ম আৰু সংস্কাৰৰ নামত সামাজিক অবিচাৰ-অনাচাৰৰ ছবি ইয়াত ফুটি উঠিছে। আনহাতে সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ মাৰ্জিত আচৰণ আৰু সৌজন্যবোধৰ আদৰ্শও ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে। শিৱসাগৰ চহৰত, দিখৌ নদীত সাঁতুৰি-নাদুৰি ডাঙৰ হোৱা, বঙালী ভাষাত শিক্ষা লাভ কৰা অখ্যাত বালক লক্ষ্মীনাথ ধীৰে ধীৰে এদিন বিশিষ্ট ব্যক্তি হৈ পৰাৰ বস্তুনিষ্ঠ কাহিনী আত্মজীৱনীখনত ব্যক্ত হৈছে। লক্ষ্মীনাথৰ স্বদেশানুৰাগ, মাতৃভাষাৰ প্ৰতি অবিচল আনুগত্য, প্ৰকৃতি-প্ৰীতি, বন্ধু-বৎসলতা, ব্যৱসায়িক জীৱন, সাহিত্য চৰ্চা, ৰসবোধ আদি তেওঁৰ বিশাল ব্যক্তিত্বৰ বিভিন্ন দিশ মোৰ জীৱন সোঁৱৰণত সুস্পষ্ট হৈছে। থলুৱা অসমীয়া ভাষাৰ নিখুঁত ৰূপটোও ইয়াত ফুটি উঠিছে। সাহিত্যিক গুণবিশিষ্ট এই আত্মজীৱনীখনৰ সুখপাঠ্যতা এক বিশেষ আকৰ্ষণ। এইবোৰ কথা বিবেচনা কৰি মোৰ জীৱন সোঁৱৰণক আমাৰ ভাষাৰ এক ক্লাছিক সৃষ্টি বুলি আমি গণ্য কৰিম।

ওঠৰ

তত্ত্বকথা

তত্ত্বকথা অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ দ্বাৰা সংগৃহীত আৰু সম্পাদিত হৈ ১৯৬৩ চনত প্ৰকাশ হৈছিল। বেজবৰুৱাৰ গ্ৰন্থাৱলীৰ প্ৰথম খণ্ডৰ জোৰণিত সম্পাদক অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই লিখিছে ঃ

> বেজবৰুৱাই তত্ত্ব-কথা আৰু শ্ৰীকৃষ্ণকথা নামৰ কোনো গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি থৈ যোৱা নাছিল। 'তত্ত্ব-কথা' নামৰ চুটি প্ৰবন্ধ এটাহে 'বাঁহী'ত প্ৰকাশ হৈছিল মাথোন। সেই প্ৰবন্ধটিৰে সমভাবাপন্ন কেইটামান প্ৰবন্ধ লগ লগাই তত্ত্ব-কথা নামৰ গ্ৰন্থখনি যুগুত কৰা হৈছে। ইয়াৰ ভিতৰৰ ৰাসলীলা-তত্ত্ব, বস্ত্ৰহৰণ-তত্ত্ব, ভাগৱত-তত্ত্ব আৰু গীতা-তত্ত্ব নামৰ প্ৰবন্ধকেইটা বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই নিজেই নামকৰণ কৰি 'বাঁহী'ত প্ৰকাশ কৰিছিল। নাম-তত্ত্ব নামৰ প্ৰবন্ধটো মাথোন ন জোনত ওলাইছিল। ভিন ভিন সময়ত 'বাঁহী'ৰ সম্পাদকীয় চ'ৰাত ওলোৱা প্ৰসঙ্গবোৰকে গোটাই মৰ্ম অনুসৰি নামকৰণ কৰি বাকীকেইটা প্ৰবন্ধ যুগুত কৰা হৈছে। এই প্ৰবন্ধৰাজি একে সময়তে আৰু একে উদ্দেশ্যৰে ৰচনা কৰা হোৱা নাছিল আৰু আমি যে এইবোৰ একে ঠাইতে থুপ খুৱাই একেখন কিতাপৰ ভিতৰুৱা কৰি ল'ম সেই কথাও গ্ৰন্থকাৰে নিশ্চয় কোনো দিনে ভৱা নাছিল। সেইবাবে এই পুথিৰ প্ৰবন্ধবোৰৰ মাজত পুনৰুক্তি দেখা যাব আৰু কোনো ঠাইত একেটা বিষয়ৰ কথাকে বিভিন্ন ধৰণে আলচ কৰাও পোৱা যাব। এনে বহু পুনৰুক্তি বিষয়ক কথা ঠায়ে ঠায়ে বাদ দিয়া হৈছে যদিও সুকীয়া প্ৰবন্ধ একোটাৰ সৌন্দৰ্য হানি হোৱাৰ আশঙ্কাত সকলো কথাকে আমি বাদ দিয়াটো উচিত বুলি নেভাবিলো। পঢ়ুৱৈ সমাজে এই কথাটোৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি গ্ৰন্থখনি পাঠ কৰিব বুলি আশা ৰখা হ'ল। ধৰ্ম আৰু ঈশ্বৰ তত্ত্ব, সগুণ আৰু নিৰ্গুণ ধৰ্মতত্ত্ব, শ্ৰীকৃষ্ণতত্ত্ব, বস্ত্ৰহৰণ তত্ত্ব, ৰাসলীলা তত্ত্ব, বেদান্তিতত্ত্ব, গীতা-তত্ত্ব, ভাগৱত-তত্ত্ব, কীৰ্ত্তন আৰু ঘোষা তত্ত্ব, ভক্তি-তত্ত্ব, নামধৰ্ম-তত্ত্ব, তত্ত্ব-কথা, ব্ৰহ্ম আৰু ভগৱন্ত— এই তেৰটা অধ্যায়ত গ্ৰন্থখন ভাগ কৰা হৈছে। গ্ৰন্থখনত আলোচ্য বিষয়সমূহ গভীৰ আধ্যাত্মিক তত্ত্বপূৰ্ণ বুলি অধ্যায়কেইটাৰ শিৰোনামকেইটাৰ পৰাই বুজা যায়।

নিৰ্বাচিত প্ৰসঙ্গবোৰৰ গভীৰ আৰু বিশদ ব্যাখ্যা অধ্যায়বোৰত আগবঢ়োৱা হৈছে। সেইবোৰৰ মৰ্মাৰ্থ পাঠক-মাত্ৰৰে বোধগম্য নহ'ব পাৰে। লেখকে কিছু বিষয়বোৰ

যিমান পাৰি সৰল আৰু সহজকৈ ব্যাখ্যা কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। বিভিন্ন গভীৰ আধ্যাত্মিক তত্ত্বৰ গূঢ়াৰ্থ নিৰূপণ কৰোঁতে তেওঁ প্ৰাসঙ্গিকভাৱেই সঘনে কীৰ্ত্তন আৰু ঘোষাৰ উদ্ধৃতি দিছে। কীৰ্ত্তন গ্ৰন্থত লেখকগৰাকীৰ আত্মা যে নিমজ্জিত হৈ আছিল তাৰ প্ৰমাণ এই আলোচনাবোৰতে ওলায়। লেখকগৰাকীৰ বিভিন্ন শাস্ত্ৰসম্পৰ্কে থকা গভীৰ জ্ঞানৰ পৰিচয়ে পাঠকক চমক খুৱায়। অন্য এক উল্লেখযোগ্য কথা হ'ল আলোচনাবোৰৰ ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতা।

ঐশতত্ত্ব বিষয়ক এই গ্ৰন্থখনৰ সমালোচনা কৰাটো বিপুল শাস্ত্ৰজ্ঞানাধিকাৰীজনৰ বাবেহে সম্ভৱ। সাধাৰণ পাঠকক লেখকৰ শাস্ত্ৰজ্ঞানৰ বিশালতা আৰু গভীৰতা আৰু পৰিপক্ক বিচাৰ-বিশ্লেষণ ক্ষমতাই মাত্ৰ অভিভূত কৰে। এনে বিষয়ক পুথি আমি জনাত আমাৰ ভাষাত দ্বিতীয় এখন আজিও ওলোৱা নাই।



শ্ৰীকৃষ্ণকথা

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ সঙ্কলন আৰু সম্পানাত শ্ৰীকৃষ্ণকথাৰ প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ১৯৬৮ চনত। এইখন পুথিও তত্ত্ব-কথাৰ সম চৰিত্ৰৰ আৰু সমপৰ্যায়ৰ।

নিৰ্গুণ শ্ৰীকৃষ্ণ, সগুণ শ্ৰীকৃষ্ণ, মহেশ্বৰ শ্ৰীকৃষ্ণ, দধিমথনৰ শ্ৰীকৃষ্ণ, গোবৰ্দ্ধনধাৰী শ্ৰীকৃষ্ণ, বস্ত্ৰ-হৰণৰ শ্ৰীকৃষ্ণ, ৰাস-লীলাৰ শ্ৰীকৃষ্ণ, কংসাৰি শ্ৰীকৃষ্ণ, গীতাৰ শ্ৰীকৃষ্ণ, পৰিহাসত শ্ৰীকৃষ্ণ, ঈশ্বৰ শ্ৰীকৃষ্ণ, পুৰুষোত্তম শ্ৰীকৃষ্ণ, আনন্দময় শ্ৰীকৃষ্ণ, শ্ৰীকৃষ্ণ-কথা— এই চৌধটা আধ্যাত পুথিখন ভাগ কৰা হৈছে। বেদ, উপনিষদ, পুৰাণ, গীতা, ভাগৱত আদিৰ সাহায্যত লেখকে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিভিন্ন ৰূপ বা সত্তাৰ প্ৰাঞ্জল ব্যাখ্যা বিভিন্ন আধ্যাত আগবঢ়াইছে। ব্যাখ্যাসমূহৰ প্ৰাঞ্জলতা এইখন পুথিৰো প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। তত্ত্ব-কথাৰ দৰেই ইয়াতো কীৰ্ত্তনক আশ্ৰয় কৰি আলোচনাবোৰ কৰা হৈছে।

ঈশ্বৰ-তত্ত্ব সম্পৰ্কে লিখা বেজবৰুৱাদেৱৰ এইখন দ্বিতীয় পুথি। ইয়াতো তেওঁৰ জ্ঞানৰ বিস্তৃতি আৰু গভীৰতা সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। বেজবৰুৱাদেৱৰ এইখন পুথিও আমাৰ সাহিত্যলৈ এক বিশিষ্ট অৱদান। একেটা বিষয়তে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই লিখা তিনিটা খণ্ডৰ শ্ৰীকৃষ্ণ কথা অৱশ্যে এই প্ৰসঙ্গত আমি মনত ৰাখিবলগীয়া। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ বৈষ্ণৱধৰ্ম সম্পৰ্কীয় পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ বিচাৰ-বিশ্লেষণেও আমাক অভিভূত কৰে। শ্ৰীকৃষ্ণকথা আৰু তত্ত্ব-কথা— এই দুখন পুথিৰ বাবেই লক্ষ্মীনাথ 'তত্ত্বদৰ্শী বেজবৰুৱা' বুলি অভিহিত হোৱাৰ যোগ্য বুলি দুই-একে যথাৰ্থভাৱেই মত প্ৰকাশ কৰিছে।



চৈতন্যদেৱ আৰু সাম্প্ৰদায়িক সংকীৰ্ণতা

অসমীয়া ভাষাক বাংলা ভাষাৰ আগ্ৰাসনৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই যুঁজ দিব লগা হৈছিল। সেইদৰেই, শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ-শ্ৰীমাধৱদেৱ প্ৰৱৰ্তিত বৈষ্ণৱ ধৰ্মকো এক মতলবী চৈতন্যপন্থী চক্ৰৰ হীন অপচেষ্টাৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈকো বেজবৰুৱাদেৱে সাহস আৰু দৃঢ়তাৰে প্ৰতিবাদী যুঁজত অৱতীৰ্ণ হ'ব লগা হৈছিল। সেই সূত্ৰেই তেওঁ লিখিছিল দুটা সুদীৰ্ঘ প্ৰবন্ধ— **চৈতন্যদেৱ** (বাঁহী, ২১শ বছৰ ১২শ সংখ্যা, চ'ত ১৮৫৪ শক) আৰু **সাম্প্ৰদায়িক সংকীৰ্ণতা** (বাঁহী, ১৭শ বছৰ ৪ৰ্থ-৫ম-৬ষ্ঠ-৭ম সংখ্যা, ১৮৫০ শক)।

প্ৰথমটো প্ৰবন্ধত **চৈতন্যদেৱ, ৰাধা-তত্ত্ব** আৰু **মৃদং মাৰ্কা** এই তিনিটা ভাগ আছে। চৈতন্যপন্থীসকলৰ ধৰ্মীয় মতৰ অনেক বিসঙ্গতি আৰু অযৌক্তিকতা লেখকে প্ৰথমটো ভাগত সযুক্তিৰে উদঙাই দিছে। "ব্যাসে নজনা, শুকে নজনা কথাকো এই 'বৈষ্ণৱ'সকলে জানে আৰু কয়!" সেইদৰেই **ৰাধা-তত্ত্ব**তো থকা অনেক অদ্ভুত ধাৰণা তেওঁ আঙুলিয়াই দিছে। **মৃদং মাৰ্কা** নামৰ ভাগটোত জনৈক নৰেশ্বৰ দাসে শঙ্কৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বিৰুদ্ধে কৰা অভিসন্ধিমূলক অপপ্ৰচাৰৰ প্ৰত্যুত্তৰ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই দিছে।

প্ৰবন্ধ দুটাত প্ৰকাশ পোৱা বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ ব্যাপক আৰু গভীৰ শাস্ত্ৰজ্ঞান, নিশ্ছিদ্ৰ যুক্তিনিষ্ঠা আৰু প্ৰতিবাদী প্ৰত্যয় আৰু সাহসে আমাৰ মনত ছাপ বহুৱায়। অসমৰ ভাষা আৰু ধৰ্মক আগ্ৰাসী বঙালীৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে হাতত কাৰফাই তুলি লোৱা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ওচৰত অসমীয়া জাতি চিৰ ঋণী হৈ থাকিব।

প্ৰবন্ধ দুটাৰ সংক্ষিপ্ত সাৰ একোটাই সিবোৰৰ সম্যক আভাস নিদিয়ে। লেখা দুটা আদ্যন্ত পঢ়ি চালেহে পাঠকে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অবিচল প্ৰয়াস সম্পৰ্কে এটা ধাৰণা কৰিব পাৰিব।



কাহ্নঁদী আৰু খাৰলি

বাঁহীত ওলোৱা পঁচিশটা প্ৰবন্ধৰ সংগ্ৰহ **কাহ্নঁদী**। প্ৰবন্ধবোৰৰ কিছুমানত এটা মাত্ৰ বিষয় আছে; কিছুমানত চুটি চুটিকৈ আলোচনা কৰা একাধিক বিষয় আছে। প্ৰথমটো প্ৰবন্ধত আঠোটা বিষয় সোমাইছে। বিষয়বোৰ পৰস্পৰৰ লগত সম্পৰ্ক থকাও হ'ব পাৰে, স্বয়ংসম্পূৰ্ণও হ'ব পাৰে। **কাহ্নঁদীৰ** প্ৰথমটো প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ হৈছিল **বাঁহীৰ** ৯ম বছৰৰ পঞ্চম সংখ্যাত, ১৯৪৮ শকত। শেহৰটো ওলাইছিল দ্বাবিংশ বছৰৰ ৩য় সংখ্যাত, আহাৰ ১৮৫৫ শকত। **খাৰলি** শিৰোনামাৰে মাত্ৰ এটাহে প্ৰবন্ধ ওলাইছিল। সেইটোৰ প্ৰকাশ হৈছিল **মিলন** আলোচনীৰ প্ৰথম বছৰ, ১৮৪৫, তৃতীয় (ভাদ)— চতুৰ্থ (কাতি) সংখ্যাত, ১৮৪৫ শকত। প্ৰবন্ধটোত জাতীয় ঐক্য, বঙ্গদেশৰ কেইজনমান কদাকাৰ চেহেৰাৰ আৰু কটীয়া-মটিয়া বিখ্যাত লোকৰ কথা, আৰু জাত্যাভিমান আৰু জাতিস্বাতন্ত্ৰ্যৰ (নেচনেলিজিমৰ) বিষয়টো আলোচনা কৰা হৈছে। **কাহ্নঁদী আৰু খাৰলি, বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ** তৃতীয় খণ্ডত প্ৰকাশ হৈছে।

কাহ্নঁদীৰ অন্তৰ্গত প্ৰবন্ধবোৰ বিভিন্ন বিষয়ক। সেইবোৰত সংবাদ আৰু মতামত (news and views) দুয়োটাই আছে। অকল অসমৰে নহয়, ভাৰতৰে নহয়, সমগ্ৰ বিশ্বৰে। লেখকৰ জ্ঞান বিস্তাৰৰ প্ৰচেষ্টা সেইবোৰত স্পষ্ট হৈছে। বিধৱা বিবাহ প্ৰমুখ্যে বিভিন্ন সামাজিক সমস্যা আৰু জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ নানা কথা প্ৰবন্ধবোৰত সোমাইছে। আলোচিত বিষয়সমূহৰ ব্যাপকতা বিবেচনা কৰি **কাহ্নঁদীক** যথাৰ্থভাৱেই জ্ঞানৰ মৌকোঁহ বুলিব পাৰি। লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ উদাৰতা, চিন্তাৰ গভীৰতা, আৰু ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতা **কাহ্নঁদীৰ** অন্তৰ্গত প্ৰবন্ধবোৰৰ বৈশিষ্ট্য।

কাহ্নঁদীৰ প্ৰথমটো প্ৰবন্ধত হিন্দু-মুছলমানৰ ভিতৰত বিবাদৰ বিষয়টো সবিস্তাৰে আলোচনা কৰা হৈছে। বালবিধৱাৰ পুনৰ্বিবাহৰ কথাটোও এই প্ৰবন্ধৰ ভিতৰত সুমুওৱা হৈছে। 'শিক্ষা' আৰু 'শিক্ষিত'— এই দুটা বিষয় দ্বিতীয়টো প্ৰবন্ধত আলোচনা কৰা হৈছে। প্ৰসঙ্গতঃ লেখকে কৈছে ঃ

> যি শিক্ষাৰ ফলত আমাৰ মনুষ্যত্ব আৰু আত্মসন্মান সাৰ পাই নুঠে, ধৰ্ম্ম, নীতি আৰু ন্যায়ৰ সুগন্ধ ফুল হৃদয়ত ফুলি নুঠে, সেই শিক্ষা আচল নামৰ যোগ্য নহয়।

শিক্ষকৰ কাৰ্য সম্পৰ্কে লেখকে কৈছে ঃ

প্ৰাণী মাত্ৰকৰে জীৱনী শক্তি নিজৰ অন্তৰত নিগূঢ়ৰূপে অৱস্থিত, বাহিৰত নহয়। সেই শক্তি উদঘাটিত, বিকশিত আৰু বৰ্দ্ধিত হ'বলৈ সুবিধা কৰি দিয়াই শিক্ষকৰ কাম; শিক্ষকে নিজৰ শক্তি-সামৰ্থ্যৰ হেঁচা তাৰ ওপৰত দি তাৰ স্ববিকাশত বিঘিনি উপস্থিত কৰোঁতাটো নহয়। এজোপা ফুলগছৰ বৃদ্ধি আৰু বিকাশ তাৰ অন্তৰ্নিহিত শক্তিৰ দ্বাৰাইহে হয়, মলীয়াই প্ৰাণপণে পুৰুষাৰ্থ কৰিও সেই শক্তিৰ মূল কোষৰ এটা কোষো (cell) প্ৰস্তুত কৰি দিব নোৱাৰে। সি কৰিব পৰা কামৰ ভিতৰত মাথোন সেই ফুল গছজোপাৰ বৃদ্ধি আৰু বিকাশৰ নিমিত্তে বতাহ, পানী, সাৰ আৰু ঠাই সুবিধা কৰি দিয়াটো। ল'ৰাৰ পক্ষেও সেই একে কথাই। ল'ৰাৰ চৰিত্ৰ আৰু মনোবৃত্তিবোৰৰ বৃদ্ধি আৰু বিকাশৰ নিমিত্তে ল'ৰাই নিজে চিন্তা আৰু কাৰ্য্য কৰিবলৈ শিক্ষক সহায়কহে হ'ব লাগে মাথোন। শিক্ষকে নিজৰ শ্ৰেষ্ঠ মানসিক জ্ঞান, শক্তি আৰু চিন্তা ছাত্ৰৰ ওপৰত অৰ্পণ কৰিলে সেই অৰ্পিত জ্ঞান, শক্তি আৰু চিন্তা আচলতে ছাত্ৰৰ নিজৰ হ'ব নোৱাৰে, সেইবোৰ পৰস্বই হৈ থাকিব আৰু পৰস্বৰ অধিকাৰী হৈ বৰং ছাত্ৰৰে নিজস্ব উপাৰ্জ্জন, বৃদ্ধি আৰু বিকাশৰ চেষ্টা নকৰি সদায় নিজক খৰ্ব্ব কৰিয়েই ৰাখিব। সি লোকৰ ধন-সম্পত্তিৰ প্ৰতিবিম্ব পৰা এখন দাপোণ মাথোন হ'ব।

বৌদ্ধধৰ্ম আৰু সেই ধৰ্ম আৰু খ্ৰীষ্ট ধৰ্মৰ মাজৰ মিল সম্পৰ্কে কাহঁদীৰ পাতত বিস্তাৰিত আলোচনা কৰা হৈছে। এই আলোচনাসমূহ লেখকৰ গভীৰ জ্ঞানৰ পৰিচায়ক।

অসমীয়া সাহিত্যলৈ কাহঁদী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ এক বিশিষ্ট অৰিহণা। এনে প্ৰাঞ্জল ভাষাত, অতবোৰ বিষয়ৰ চিন্তাশীল মুকলি আলোচনা, ইয়াৰ পিছত আজিলৈকে আমাৰ ভাষাত হোৱা নাই। লেখকৰ মননশীল ব্যক্তিত্বৰ স্পষ্ট প্ৰমাণ সেইবোৰত প্ৰতিফলিত হৈছে। সেইবোৰৰ যোগেদি লেখকে তেওঁৰ সমকালীন ৰাজনৈতিক, সামাজিক বিষয় কিছুমানত দিক্‌দৰ্শক বৌদ্ধিক নেতৃত্ব আগবঢ়াইছিল।

কাহঁদীৰ ভাষা আৰ্হিমূলক ভাষা। উদাহৰণস্বৰূপে এই অনুচ্ছেদটো তুলি দিয়া হ'ল ঃ

মাথোন তপতে তপতে নিজৰ সুবিধালৈ আৰু নিজৰ ভিতৰৰ এমুঠিৰ সুবিধালৈ চকু দি গোটেই দেশৰ মানুহৰ সুবিধা আৰু ভাললৈ চকু নিদি যি চলে তাতকৈ এচকুৱা আৰু কোন হ'ব পাৰে? এনে এচকুৱাৰ কাৰ্যৰ ফলতে দেশ তললৈ যাব লাগিছে। নিজে নিজৰ ভৰিত ভৰ দি নুঠি, যি লোকৰ ঢোকা-ভেজালৈ আশা কৰে সি লোকৰ ঢোকা-ভেজাত থিয় হৈছে যেন দেখা গলে চিৰকাললৈকে চাকোলা হৈ থাকিব তাক নকলেও হ'ব। স্বায়ত্তশাসন লাভ হ'লে যে সৰহীয়া দলে তাকৰীয়া দলক হেঁচি মাৰিব, এই অদ্ভুত ধাৰণাই মানুহৰ মনত কেনেকৈ ঠাই পায় ক'ব

নোৱাৰোঁ। ভ্ৰম ধাৰণাৰ বশৱৰ্ত্তী হৈয়েই কিন্তু কিছুমান মানুহে কাচুটি এৰিছে। পৃথিৱীত, আৰু ঘাইকৈ ভাৰতত এনেকৈ তাকৰীয়া সৰহীয়া দুই ভাগে পৰস্পৰ ঠেলাঠেলিকৈ নমৰাকৈ আগৰ কালত থাকিব পৰাটো দেখা নাযায় জানো? মানুহ যে গৰু, ম'হৰ জাক বা গছ-গছনি নহয়, মানুহ হে, এইটোও ভাবিব নোৱাৰি নে? পৃথিৱীত তাকৰীয়া দলও সুস্থ সবল হৈ থাকি সৰহীয়া দলেৰে সৈতে সংসাৰ-যাত্ৰা নিৰ্ব্বাহ কৰি থকাটো নাভূত-নাশ্ৰুত নহয়। নাভূত-নাশ্ৰুততো দূৰৰ কথা, বৰং এনেটোৱেইহে যে সততে চকুত পৰা আৰু সম্ভৱ কাৰ্য, এইটোকো বঢ়িয়াকৈ দেখা যায়। তাকৰীয়াই সৰহীয়ালৈ একেবাৰেই মিছা ভয় কৰি 'পৰ্বত আশ্ বনত বাস' কৰে আৰু কৰি থাকিবলৈ ওলায়, সেইটো বেজাইৰ কথা। যেতিয়া ভাৰতত বাঘ ৰজা আৰু ভালুক ৰজা আছিল তেতিয়া আফ্ৰিকাৰ সিংহই এই দুই ৰজাৰ ৰাজ্য পহৰা দি ৰক্ষা কৰি আছিল নে? আৰু তেনেকৈ থাকিলেহে এই দুই ৰজাই নিজৰ ৰাজ্য ৰক্ষা কৰিব পাৰিব, যদি এনেটোহে কথা হয়, তেন্তে তেনে ফপহুতা ৰাজ্যৰ ফুচুং ৰজা হৈ থাকিবলৈ যোৱাটোও অপমানৰ কথা নিশ্চয়। কোনোৱে ভাবিছে হ'বলা যে সিংহৰ আশ্ৰয়ত আৰু সহায়ত কিছুকাল থাকি নিজৰ গাত বল বাঢ়ি লৈ পিছত থিয় হোৱা যাব। সেইটো কিন্তু নেচেল; কাৰণ ল'ৰা, বুঢ়া হলেও ল'ৰা হৈয়েই থাকিব। নিজৰ বাহুবল আৰু বুদ্ধি বলেৰে যি দুই পক্ষ থিয় হৈ থাকিবলৈ যত্ন নকৰি তৃতীয় পক্ষৰ সহায়লৈ বাট চাই থাকে, সেই দুয়ো পক্ষৰে গতি ৰসাতল।



সম্পাদকৰ চ'ৰা

সম্পাদকৰ চ'ৰা বাঁহীত প্ৰকাশ হোৱা মুঠ সাতত্ৰিশটা প্ৰবন্ধৰ সংকলন (বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, ৩য় খণ্ড, পৃঃ ২৩৬৭-২৫০৬)। প্ৰথমটো প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ হৈছিল বাঁহীৰ প্ৰথম বছৰৰ ষষ্ঠ সংখ্যাত, ১৮৩২ শক, বহাগত। শেহৰটো প্ৰকাশ হৈছিল বাঁহী, অষ্টাদশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৮৫১ শক, আহিনত।

প্ৰথম তিনিটা প্ৰবন্ধ লোকশিক্ষামূলক। এইকেইটা ক্ৰমান্বয়ে পানী-লগা, মাউৰ আৰু মেলেৰীয়া সম্পৰ্কে লিখা। তেনেই সহজ, সৰল ভাষাত এই তিনিবিধ ৰোগৰ উৎপত্তি আৰু নিৰাময়ৰ বিষয়ে বিজ্ঞানসম্মতভাবে পাঠকক জনোৱা হৈছে। এই প্ৰবন্ধ তিনিটা আজিও প্ৰাসঙ্গিক বুলি আমি ভাবোঁ। চতুৰ্থ প্ৰবন্ধটোৰ নাম দিয়া হৈছে বিশ্বেশ্বৰৰ বিশ্বৰূপ। এইটো জ্যোতিৰ্বিজ্ঞানমূলক প্ৰবন্ধ। পঞ্চমটো প্ৰবন্ধৰ নাম আত্মকথা। বাঁহীয়ে নিজৰ প্ৰথম বছৰটো পূৰ কৰি, বিগত বছৰটোত পোৱা অভিজ্ঞতাসমূহ পাঠকৰ আগত সদৰী কৰিছে। প্ৰসংগতঃ, বাইশ বছৰৰ আগতে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সৈতে লগ হৈ 'জোনাকী' মাহেকীয়া কাকত উলিয়াওঁতে হোৱা তেওঁৰ অভিজ্ঞতাৰ, আগৰৱালাদেৱৰ কথাৰেই, সোঁৱৰণ কৰিছে। সেই অভিজ্ঞতাৰ পৰাই লক্ষ্মীনাথেও 'বাঁহী'খন চলাই নিয়াৰ বাবে অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছে বুলি কৈছে। বৰ্ণ-বিন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত বাঁহী, হেমকোষৰ পৰা আঁতৰি যোৱা বুলি কোনো কোনো মহলে কৰা অভিযোগৰ লেখকে দিয়া প্ৰত্যুত্তৰ আজিও প্ৰাসঙ্গিক হৈ আছে :

> অসমীয়া ভাষাৰ বৰ্ণবিন্যাসত হেমকোষৰ শাসন তেওঁলোকে যেনেকৈ মানে আমিও তেনেকৈ মানো। মাত্ৰ প্ৰভেদ এই কেৱাহে যে তেওঁলোকে যেনেকৈ 'অটবাৰ গুৰিৰ পৰা কটবাৰ গুৰিলৈকে' গৈ সমূলি নেৰেঙোৱাকৈ হেমকোষেৰে সৈতে মিলি যাব খোজে আমি নোখোজোঁ। * * * সময়ৰ সোঁতত সকলো লৰচৰ হয়, অলৰ-অচৰ একো নাই। অৱস্থা অনুসৰি নিয়ম-কাৰোণৰ আৰু গঢ়-গতিৰ অলপ-অচৰণ সাল-সলনি কৰি সময়ৰ উপযোগী কৰি লোৱাটোহে বুদ্ধিমানৰ কাৰ্য্য। সকলোৰে তেনে কৰেও আৰু কৰিও যাই শাসনৰ অধীনৰ বাহিৰ নহয়। ভাষা পৰিবৰ্ত্তনশীল। তাৰ ব্যাকৰণ আৰু অভিধানো তাৰ অনুগামী নহ'লে ভাষাৰে সৈতে সেই দুইৰো বিচ্ছেদ ঘটিব। ভাষা ৰঙা ঘোঁৰা, ব্যাকৰণ আৰু অভিধান ঘোঁৰাশাল। ঘোঁৰাশালটো বাতি-

বৃত্তি নাথাকিলে তেজী ৰঙা ঘোঁৰাই পুৰণি পচা শাল লখিয়াই ভাঙি ওলাই চেকুৰি বাটত খুন্দা-খুন্দলি খাই 'দেউতাৰ ঘোঁৰা চাই ঠেং খোৰা' হৈ পৰিব আৰু আমি তাৰ তেনে দুৰ্দ্দশা দেখি চৈধ্য ফকীয়া 'চনেট' কবিতা একোটি লেখি শোকাবেগ সম্বৰণ কৰিব লাগিব মাথোন। ব্যাকৰণ আৰু অভিধান ৰচোঁতাসকলে নিজেই সেই কথা ভালকৈ জানে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই ১৭৯৫ শকত তেওঁৰ ব্যাকৰণৰ পাতনিত লেখিছে :

শেহান্তৰত ক'ব লাগে, যে অসমীয়া ভাষাৰ এতিয়া যেনে অৱস্থা আছে তাৰ উপযোগী কৰি এই ব্যাকৰণ ৰচনা কৰা হৈছে। এতেকে সেই ভাষাৰ উন্নতি হ'লে, ইয়াকো অৱশ্যে লৰাব লাগিব। * * *

হেমকোষৰ আখৰ-যোঁটনিৰ পৰা যে চুলি এডালৰ সমানো আঁতৰিব নেপায়, তেহেলৈ 'বামুণেই মৰক বা লগুণেই ছিগক' এনে কথা ক'তো নাই। অৱশ্যে যুক্তিশূন্য হৈ মইমতভাৱে আঁতৰা অযুগুত। হেমকোষৰ আখৰ-যোঁটনিও কোনো কোনো ঠাইত যে অলপ অসঙ্গত নহয় এনে নহয়। অসঙ্গতক সঙ্গত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাটো মানে যে হেমকোষৰ ওপৰত পোৰাসুঠান ওলোৱা, এনে সিদ্ধান্ত ভুল। হেমকোষক মান্য কৰিও তাৰ দুই-চাইটা আখৰ-যোঁটনি লৰাই চলিলেও পাপে নপৰশাকৈ অসমীয়া ৰচনা লেখিব পাৰি। * * * উদাহৰণ স্বৰূপে গোটাচেৰেক শব্দ আমি তলত দিলোঁ। আখৰ-যোঁটনি শব্দটো হেমকোষত 'আখৰ-জোটনি' আছে; সেইবাবেই যে অশুধ হ'ল এনে নহয়। তাহানি লম্বোদৰ বৰাই জোনাকীত আখৰ-যোঁটনি হে লেখিছিল। (জোনাকী, দ্বিতীয় ভাগ, ২২৪ পিঠি) আমি কওঁ 'আখৰ-জোটনি' আৰু আখৰ-যোঁটনি, জোৰ, যোৰ, জোৰা, যোৰা, কোনোটো ভুল নহয়। হেমকোষত 'সুধিলো' আছে বুলিয়েই যে 'শুধিলো' লিখাটো মহা ভুল, এই কথাও মানিবলৈ টান। বঙ্গালী লেখকসকলে 'শুধাই' 'সুধাই' দুইটা লেখে। আমাৰো দুটা থাকিলে অলাভ নাই। হেমকোষত 'পাচ' আছে সেইবাবে 'পাছ' লেখাটো যে অশুদ্ধ এনে নহয়। আমাৰ মনেৰে পশ্চাৎ শব্দৰ পৰা ওলোৱা বাবে তাক 'পাছ', 'পাছত', 'পিছত' লেখাহে উচিত। আৰু এটা সুবিধা যে সেইদৰে লেখি পাঁচ (five) শব্দটোৰ পৰা তাক বেলেগ কৰি ৰাখিব পৰা যায়। 'বেছি'কো (সৰহ) আমি সেইবাবে 'বেচি'ৰ (to sell) পৰা বেলেগাই সেইদৰে লেখা উচিত বুলি ভাবোঁ। 'বৰষণ' 'বৰষুণ' এটাও অশুধ নহয়; যাৰ যিটো মন যায় ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে; কাৰণ সেই দুইটা সেইদৰে মানুহে কয়। হেমকোষত 'খোঁটালী' আছে দেখি 'খোটালি' লেখাটো ভুল এইটো মানিব নোৱাৰোঁ। 'কোষ্ঠ'ৰ পৰা খোটা ওলাই দেশজ 'লি'ৰে সি সাঙোৰ খাই তেনে হৈছে। সি যে 'লী' হে হ'ব, 'লি' হ'ব নোৱাৰে এনে নহয়। বৰং 'লি' লেখাটো হে আমি উচিত বুলি ভাবোঁ। আগৰ কালৰ লেখকসকলে লেখিবৰ সুবিধা দেখি শব্দৰ শেহৰ আখৰটোত দীৰ্ঘ ঈকাৰ বৰকৈ ব্যৱহাৰ কৰিছিল; আজিকালি 'দীৰ্ঘ' ঈকাৰৰ ফালে লেখকসকলৰ তেনেকুৱা পক্ষপাত গুচিছে। এনেকুৱা কিছুমান শব্দ আছে যে

সেইবোৰ দীৰ্ঘ হ্ৰস্ব দুই প্ৰকাৰে লেখিব পাৰি, এটাও ভুল নহয়, বৰং হ্ৰস্বকৈ লিখাহে আজিকালিৰ ঢাল। 'এটাইৰে' 'আটাইৰে' দুইটা ব্যৱহাৰ হয়। 'আৰ্যবোৰ' 'আৰ্যবিলাক' ঠাই বুজি ব্যৱহাৰ কৰা যায়। 'লেখা', 'লিখা', 'লেখা-পঢ়া', 'লিখা-পঢ়া' এটাইকেইটা শুধ। 'কেউটাই' আৰু 'কেইওটাই' দুইটা ব্যৱহৃত হয় থল বুজি। যেতিয়া তাৰ ওপৰত emphasis অৰ্থাৎ বল দিবলগীয়া হয় তেতিয়া 'কেইওটাই' লেখা হয়। 'কোনোক-কোনোক'হে শুধ, 'কোনো-কোনোক' নহয়, তেহেলৈ সি হেমকোষতে থাওক বা যতে থাওক। 'গোটাই', 'গোটেই' দুইটা ব্যৱহাৰ কৰা হয়, 'বই বই' পদ্যত ছন্দ মিলাবলৈ লেখা হয়, গদ্যত নহয়; গদ্যত 'বৈ বৈ' হয়। 'অকলসৰীয়া' 'অকলশৰীয়া' যিটো যাৰ মন যায় লেখিলে 'মহাভাৰত অশুদ্ধ নহয়'। 'সোলোকাই' নেলেখি 'শোলোকাই' লিখাটো উচিত, কিয়নো, সম্ভৱতঃ সি সংস্কৃত শ্লথ, শিথিল শব্দৰ পৰা ওলাইছে। 'এটাইবোৰ' 'আটাইবোৰ' দুইটাৰ ব্যৱহাৰ আছে। 'কেতকী' 'কেতেকী' দুইটা শুধ। 'কেতেকী' সংস্কৃত সাধুভাষা। যেনে, 'গন্ধাদ্যাসৌ ভুবন বিদিতা কেতেকী স্বৰ্ণবৰ্ণা।' 'কেতকী' তাৰ অপভ্ৰংশ। 'দূৰত', 'দূৰৈত' দুয়ো নিৰ্ভুল। 'এন্ধাৰত' 'আন্ধাৰত' এই দুইটাও তেনে। কথায় কথায় চন্দ্ৰবিন্দু। চকুটো আখৰৰ মূৰত তুলি দিয়াটো আমি ভাল নেদেখোঁ দেখি আমি তাক কমকৈ ব্যৱহাৰ কৰোঁ, য'ত নিদিলে নহয় তাতহে দিওঁ। 'সৈতে'ৰ ব্যৱহাৰত কৰণ কাৰকৰ বে হয় সঁচা, কিন্তু ষষ্ঠীৰ 'ৰ'ও যে অসমীয়াত ব্যৱহাৰ হয় সেইটো কোনোৱে নাজানে। 'ৰামেৰে সৈতে' 'ৰামৰ সৈতে' দুইটা অসমীয়াত শুধ।...

অসমীয়া ৰচনাত বঙলুৱা শব্দ আৰু প্ৰকাশভঙ্গী প্ৰয়োগৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা দুৰ্ঘোৰ বিৰোধী আছিল। ইয়াৰ বিপৰীতে কিন্তু অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগত কিছু শিথিলতাৰ তেওঁ যে পক্ষপাতী আছিল ওপৰৰ উদ্ধৃতিটোত সেই কথা ভালকৈ ওলাইছে। উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটোত প্ৰকাশ পোৱা বেজবৰুৱাদেৱৰ অভিমত অৱশ্যে সৰ্ব্বজনসম্মত নহ'ব পাৰে, সেইটো সুকীয়া কথা।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ গভীৰ পাণ্ডিত্য, শাস্ত্ৰজ্ঞান, যুক্তিনিষ্ঠা, দূৰদৰ্শিতা আ... চেতনাৰ স্পষ্ট প্ৰকাশ প্ৰবন্ধবোৰত প্ৰতিফলিত হৈছে। অসম সাহিত্য সভা সম্পৰ্কে দিয়া তেখেতৰ মন্তব্য [**বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী**, ৩য় খণ্ড, পৃঃ ২৪৪৮-২৪৪৯] আজিও প্ৰাসঙ্গিক হৈ ৰৈছে, ক'ব পাৰি যে আজিৰ পৰিস্থিতিৰ সন্দৰ্ভত ই অধিককৈহে প্ৰাসঙ্গিক হৈছে।

কাহিনীৰ অন্তৰ্গত প্ৰবন্ধবোৰৰ দৰেই **সম্পাদকৰ চ'ৰাৰ** অন্তৰ্গত প্ৰবন্ধলানিও অসমীয়া চিন্তামূলক ৰচনাত জিলিকি থাকিব।



অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য

বেজবৰুৱা জন্ম-শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে ১৯৬৮/৬৯ চনত পৰিবৰ্দ্ধিত সংস্কৰণৰূপে প্ৰকাশ পোৱা **অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য** শীৰ্ষক প্ৰবন্ধলানি লেখকৰ লেখত ল'ব লগা ৰচনা আৰু ই তেওঁৰ ঘাইকৈ গভীৰ আৰু সুবিস্তৃত পাণ্ডিত্য, ইতিহাস চেতনা আৰু নিজৰ ভাষাটোৰ প্ৰতি থকা অবিচল প্ৰীতিৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰিছে। আৰম্ভণিৰ অসম শীৰ্ষক আলোচনাটোত অসমৰ ইতিহাসক ক্ৰমাগতভাবে সাতভাগ কৰি লৈ আলোচনা কৰা হৈছে। প্ৰথমভাগত আলোচনা কৰা হৈছে অতীজৰ পৰা কুৰুক্ষেত্ৰৰ যুদ্ধৰ সময়লৈকে, সপ্তমভাগত সামৰা হৈছে ষোড়শ শতিকাৰ মাজৰ পৰা বিংশ শতিকালৈকে। দেখাতেই এইটো এটা সুদীৰ্ঘ ঐতিহাসিক পৰিক্ৰমা। অসমীয়া জাতিগঠনৰ প্ৰক্ৰিয়াটোৰ কথা ইয়াত অৱতাৰণা কৰা হৈছে। লেখকৰ কথাৰে,

> এইদৰে নানা জাতৰ নানা পৰিয়ালৰ আৰ্য্য-অনাৰ্য্য অসমলৈ আহি অসমত দীৰ্ঘকাল বাস কৰি অসমীয়া হৈছিল আৰু এইদৰেই পিছৰ কাল ডোখৰতো আনকি আজিলৈকে অসমীয়া জাতি গঠিত হ'ব লাগিছে। গোটেই পৃথিৱীৰ ইতিহাসতে এইদৰে সকলো জাতি গঠিত হোৱাৰ প্ৰমাণ আছে। এংগোল, ছেক্সন, স্কট, কেল্‌ট, ডেনিছ ইত্যাদি জাতিৰ মানুহেৰে জগদ্বিখ্যাত ইংৰাজ জাতি গঠিত হোৱাটো কোনে নাজানে? ফ্ৰান্স, ডছ, জাৰ্ম্মান, আইৰিছ, ইটালিয়ান, ইংলিছ, নিগ্ৰো, চীনা ইত্যাদি জাতিৰ মানুহেৰে চকুৰ আগতে প্ৰবল আমেৰিকান জাতি গঠিত হোৱাটো আমি দেখিয়েই আছোঁহক। পুৰণি কালৰ কথা এৰি দিলেও তাৰ পিছৰ ডোখৰত সিদিনালৈকে আমি দেখিবলৈ পাওঁ যে কনৌজীয়, হিন্দুস্থানী, পঞ্জাবী, বঙালী, উড়িয়া, নেপালী, গুজৰাটী আদিৰে অসমীয়া জাতি গঠিত হ'ব লাগিছে। কত চিংফৌ, মৰাণ, (আহোমৰ কথাই নাই) নগা, মিৰি, ডফলা, গাৰো লাহে লাহে হিন্দু ধৰ্ম্মৰ আৰু হিন্দুৰ প্ৰভাৱৰ ভিতৰলৈ আহি কোচ, কেওট আদি জাতৰ ভিতৰুৱা হৈ অসমীয়া জাতিৰ কলেৱৰ বঢ়াব লাগিছে।
>
> এইদেখি বাণ, নৰক, ভগদত্তৰ বীৰত্বত আমি নিজক যেনে গৌৰৱান্বিত বিবেচনা কৰোঁ, আৰিমত্ত, জোঙালবলহু, ভাস্কৰবৰ্ম্মা, গদাধৰ সিংহৰ বীৰত্বতো তেনে গৌৰৱান্বিত বিবেচনা কৰোঁ; কাৰণ এই সকলোবিলাক অসমীয়া। অসমীয়া মানে আমি একেখন অসম দেশৰে মানুহ। অসমীয়া মানে কামৰূপীয়া, কামৰূপীয়া মানে অসমীয়া। আগৰ

কালত কামৰূপীয়া মানে যি বুজাইছিল, এই কালত অসমীয়া মানে তাকে বুজায়।

এই প্ৰসংগতে ভাষাৰ বিৱৰ্তনৰ সম্পৰ্কতো লেখকে নিজৰ অভিমত প্ৰকাশ কৰি এইদৰে কৈছে :

> মানুহৰ নিচিনাকৈ আৰু আন আন জীৱ-জন্তু আদি প্ৰাণীৰ নিচিনাকৈ ভাষাৰ আৰু ভাষাৰ অন্তৰ্গত শব্দৰ জন্ম, উন্নতি, অৱনতি আৰু মৃত্যু আছে। একালত কোনো এটা শব্দে যি এটা মানে বুজাইছিল কালক্ৰমত সি অধোগতি পাই আন এটা মানে বুজুৱা হয়গৈ। একালত কোনোবা এটা শব্দ ক্ষমতাশালী হৈ উঠি তাৰ উদৰত বহল অৰ্থৰ বিপুল সম্পত্তিক সি ঠাই দিও কালৰ কুটিল গতিত দুখীয়া লুৰ্ব্বুং লুঠুং হৈ পৰা দেখা যায়। এনে শব্দৰ অলেখ উদাহৰণ দিব পৰা যায়। পুৰণি কালত বিপুল অৰ্থৰ অধিকাৰী 'কামৰূপীয়া' এই শব্দটোৰো আজি সেইদৰে নিঃকিন অৱস্থা। কিন্তু সেইবাবে আমাৰ কোনো সম্প্ৰদায়ে মনত বাধা অনুভৱ কৰাৰ সকাম নাই অথবা কোনো সম্প্ৰদায় উৎফুল্ল হোৱাৰো সকাম নাই। জন্ম-মৃত্যু, উত্থান-পতন নিয়মিতৰ অধীনত, আমাৰ ইচ্ছাৰ ওপৰত নহয়। সঁচাকৈ কবলৈ গলে আমি 'অসম' শব্দটোতকৈ 'কামৰূপীয়া' শব্দটোকহে ভাল পাওঁ— কাৰণ, কামৰূপ শব্দটো শুনিলেই আমাৰ গুৱাহাটী, পলাশবাৰী, নলবাৰী, শুৱালকুছিলৈ মনত নপৰি প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ, ৰত্নপুৰ, শোণিতপুৰ প্ৰভৃতিলৈ মনত পৰে— কাৰণ কামৰূপ কথাটো শুনিলেই কালিকা-পুৰাণ আৰু বিষ্ণু-পুৰাণত উল্লেখ কৰা কামাখ্যা মন্দিৰকে সোঁ মাজ কৰি চাৰিউফালে এশ যোজন অৰ্থাৎ প্ৰায় ৪৫০ মাইল বিয়াপি জুৰি থকা কামৰূপলৈহে মনত পৰে, যি কামৰূপে নিজৰ প্ৰকাণ্ড শৰীৰৰ ভিতৰত...

এই অনুচ্ছেদটো এটা সুদীৰ্ঘ অনুচ্ছেদ আৰু 'যি কামৰূপে'— এই শব্দ দুটাৰ প্ৰয়োগেৰে বাক্যটো দীঘলাই নি থকা হৈছে। ফলত এটা বাক্যয়েই পৃষ্ঠাটো আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী পৃষ্ঠাৰো [**বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী**, দ্বিতীয় খণ্ড, পৃঃ ১৬৯৩-১৬৯৪] 'উৰিষ্যাৰ ৰজাৰ বিপক্ষে যুদ্ধত সহায় কৰিছিল'— এই বাক্যাংশ পৰ্যন্ত বহুত ঠাই দখল কৰিছে। এনে সুদীৰ্ঘ বাক্যৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ৰচনাত বিৰল হ'লেও এই প্ৰকাৰ ৰচনা-ৰীতিতো লেখকৰ পাৰদৰ্শিতা ই প্ৰমাণ কৰিছে।

ষষ্ঠ যুগৰ অৰ্থাৎ পঞ্চদশ শতিকাৰ মাজৰ পৰা ষোড়শ শতিকাৰ মাজলৈকে এই কালছোৱাৰ আলোচনাত 'ৰেণাছেন্স'ৰ কথা লেখকে কৈছে। ইউৰোপৰ 'ৰেণাছেন্স' আৰু ভাৰতীয় 'ৰেণাছেন্স'ৰ মাজৰ প্ৰভেদটো দৰ্শাই লেখকে কৈছে :

> কিন্তু ধৰ্ম্মপ্ৰাণ ভাৰতবৰ্ষত ৰেণেচেন্স দেশ আৱিষ্কাৰ কৰাত, দেশ জয় কৰাত বা পৃথিৱী প্ৰদক্ষিণ কৰাত অথবা সাহিত্য বিজ্ঞান মাথোন চৰ্চ্চা কৰাত নহয়। ভাৰতবৰ্ষৰ 'ৰেণেছেন্স' ৰিফৰ্মেছনত অৰ্থাৎ জ্ঞান-বিদ্যা, সাহিত্য-চৰ্চ্চা, ধৰ্ম্মসংস্কাৰ আৰু ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰতহে। সেই ধৰ্ম্মসংস্কাৰ আৰু প্ৰচাৰৰ নিমিত্তে যি সাহিত্য আৰু জ্ঞান-চৰ্চ্চাৰ আৱশ্যক হৈছিল, সেই সাহিত্য আৰু জ্ঞান-চৰ্চ্চাহে ভাৰতত প্ৰচলিত হৈছিল।

সেইদেখি ভাৰতৰ ৰেণেছেন্স জাৰ্মানীৰ বিফৰ্মেছনৰ সৈতেহে সৰহভাগ মিলে। ... য়ুৰোপৰ ৰেণেছেন্স সৰহভাগ সাংসাৰিক, ঐহিক আৰু বৈষয়িক। ভাৰতৰ ৰেণেছেন্স গোটেইটো পাৰলৌকিক, পাৰত্ৰিক আৰু আধ্যাত্মিক। য়ুৰোপৰ সেই নতুন উদ্দীপনা ধৰ্ম্ম, কৰ্ম্ম, বিষয়, বৈভৱ, বীৰত্ব, কৃতিত্ব আদিৰে সৰ্ব্বতোমুখী। ভাৰতৰ উদ্দীপনা মাথোন ধৰ্ম্ম, পৰলোক, মুক্তি আৰু ধৰ্ম্ম সম্বন্ধীয় যি হয় তাৰে একাগ্ৰ।

এই স্থিতিকে ভিত্তি কৰি লেখকে তেওঁ আলোচনা আগবঢ়াই নিছে আৰু মহাত্মা শঙ্কৰাচাৰ্যক ভাৰতৰ ৰেণেছেন্স বা পুনৰ্জীৱনৰ আগৰণুৱা বুলি অভিহিত কৰিছে। লেখকৰ আলোচনা বস্তুনিষ্ঠ, বিশ্লেষণাত্মক আৰু মাজে মাজে তুলনামূলক। এনেধৰণৰ আলোচনা আমাৰ ভাষাত বেজবৰুৱাৰ আগলৈকে প্ৰায় বিৰল বুলিয়েই ক'ব লাগিব। প্ৰসঙ্গতঃ তেওঁ ৰামানুজ আৰু ৰামানন্দৰ চমু উল্লেখ কৰাৰ পিছত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কে আলোচনাৰ অৱতাৰণা কৰিছে।

পুৰণি অসমৰ জিলিঙনি শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাচীনত্ব সম্পৰ্কে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ মন্তব্য লেখকে প্ৰকাশ কৰিছে। মুঠতে ক'বলৈ গ'লে অদ্যাৱধি উল্লিখিত

পুৰণি অসমৰ জিলিঙনি

কেউটা প্ৰবন্ধতে লেখকৰ গভীৰ অনুসন্ধিৎসা, স্বদেশ-প্ৰীতি, আৰু মাতৃভাষাৰ প্ৰতি অনুৰাগ প্ৰকাশ পাইছে। লেখকে আন বহুত ঠাইত কৰাদি এইটো প্ৰবন্ধতো বঙালীৰ অসমীয়া ভাষাৰ আগ্ৰাসন প্ৰচেষ্টা প্ৰতিহত কৰিবলৈ থিয় দিছে। স্বদেশৰ ভাষা আৰু ঐতিহ্য পৰম্পৰাৰ প্ৰতি একান্ত অনুৰাগেই এই পুৰাতত্ত্বমূলক প্ৰবন্ধৰাজি লেখাৰ বাবে লেখকক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল।

অসমীয়া ভাষা শীৰ্ষক ৰচনালানিও লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ উল্লেখযোগ্য সাহিত্যকৃতি। ইয়াৰ প্ৰথম খণ্ডটো ছটা সুদীৰ্ঘ বক্তৃতাৰ সমষ্টি। প্ৰতিটোৱেই যুক্তিনিষ্ঠ। প্ৰথম বক্তৃতাটোত লেখকে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাচীনত্ব আৰু বৈশিষ্ট্য, আৰু বঙালীসকলৰ এই ভাষাৰ ওপৰত

অসমীয়া ভাষা

কৰা আক্ৰমণ যে নিস্ফল হ'বলৈ বাধ্য সেই কথা দৃঢ়ভাৱে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। এক কথাত ক'বলৈ গ'লে, অসমীয়া ভাষাৰ হক ৰক্ষাৰ বাবে বেজবৰুৱাদেৱে জীৱন ব্যাপি কৰা অবিৰত সংগ্ৰামৰে এই প্ৰবন্ধবোৰ অংশবিশেষ। প্ৰবন্ধটোৰ পৰিচয়জ্ঞাপক হিচাপে কেইটিমান চিন্তাশীল অনুচ্ছেদ তলত দাঙি ধৰা হ'ল ঃ

আমি কুমাৰ শালত বা ভাষাৰ শালত হাতুৰী-নিয়াৰী লৈ ন কৈ এটা অসমীয়া ভাষা অ'উটি, গঢ়ি, পিটি উলিয়াবলৈ যোৱা নাই। সেই কাৰ্য্য আমাৰ দ্বাৰা অসম্ভৱ, অসমৰ আমেৰিকান বেপটিষ্ট মিছনেৰীসকলৰ দ্বাৰা অসম্ভৱ আৰু পৃথিবীৰ আন কোনো দুঠেঙীয়া মানুহৰ দ্বাৰাও অসম্ভৱ। ভাষাক কোনেও ইচ্ছা কৰি সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। সি স্বভাৱৰ নিয়ম অনুসৰি আৱশ্যকমতে আপোনা আপুনি উৎপন্ন হয়। Necessity is the mother of invention কথাটো ভাষা উৎপত্তিৰ সম্বন্ধে যেনেকৈ নিৰহনিপানীৰূপে খাটে আন কিহবাত তেনেকৈ খাটে নাখাটে ক'ব নোৱাৰোঁ। সম্ভৱতঃ আন আন ভাষা যেনেকৈ

উপজিল ইও সেইদৰেই উপজিল। অসমীয়া ভাষা পুৰণি ভাষা। ই প্ৰাচীন কালতো আছিল। সেই কালৰ পৰা আজিলৈকে উন্নতি-অৱনতিৰ চাকনৈয়াত ঘূৰি ঘূৰি ই চলি আহিব লাগিছে আৰু চলি থাকিব। ই আজি পাঁচশ বছৰৰ পৰা অতি উন্নত লিখিত আৰু কথিত ভাষাৰূপে চলি অহাটো আমি নিৰ্ভুলকৈ জানো। অসমীয়াৰ তেজৰ সৈতে, অসমৰ সন্তানসকলৰ মগজুৰে সৈতে, অসমীয়া জাতিৰ প্ৰাণৰে সৈতে ই অভেদৰূপে কালৰ অনিবাৰ্য্য সোঁতত বৈ আহিছে আৰু বৈ থাকিব। কিন্তু এই ভাষাৰ হৈ ধনু-কাঁৰ ধৰোঁতা তুমি-সেনাপতি, মই-সেনাপতি আৰু তেওঁ-সেনাপতি আৰু এই ভাষাৰ বিৰুদ্ধে গদাধাৰী ৰাম-গদাধৰ, শ্যাম-গদাধৰ আৰু হৰি-গদাধৰে সেই সোঁতত কৰবালৈ উটিবুৰি গৈ ক'ত নিৰ্ম্মূল হ'ব তাক সেই নেদেখা জনেহে দেখিছে।

* * * *

কোন হিচাপে যে বঙালী ভাইসকলে আমাক আমাৰ ভাষা অৰ্থাৎ অসমীয়া ভাষা এৰি বঙলা ভাষা লবলৈ কয় আমাৰ চুটি বুদ্ধিৰে তাক ঢুকি পাব নোৱাৰোঁ। অলপ পৰিশ্ৰম কৰি তেওঁলোকে ভাষা-বিজ্ঞান শাস্ত্ৰৰ দুপাত-চাৰিপাত লুটিয়াই চায় যেন ভাষাৰ বিভিন্নতা কি কি কথাৰ দ্বাৰা হয় আৰু কি কি বিষয়ৰ ওপৰত সি নিৰ্ভৰ কৰে। বৃথা অহঙ্কাৰ পৰিহাৰ কৰি এখুদমান কষ্ট স্বীকাৰ কৰি যদি তেওঁবিলাকে অসমীয়া ভাষা সঁচাসঁচিকৈয়ে শিকিবলৈ চেষ্টা কৰে, তেন্তে আমি নিশ্চয়কৈ ক'ব পাৰো যে তেওঁবিলাকে নিজৰ অবিমৃষ্যকাৰিতা, অনভিজ্ঞতা আৰু অসাৰতা দেখি আপোনা আপুনি অনুতাপিত আৰু লজ্জিত হ'ব। আমি দেখিছোঁ, এই শাৰীৰ বঙালী কৃতিক্‌সকলে অসমীয়া বাতৰিকাকতৰ বা অসমীয়া পদ্যপুথিৰ চাৰিশাৰী পঢ়িয়েই জপিগাই উঠি কয় যে এইটো দেখোন বঙলা ভাষা; আমি পঢ়ি দেখোন অধিক ভাগ বুজিব পাৰিলো। বিভিন্নৰ ভিতৰত কেৱল দেখিছোঁ ৰ-বোৰ পেট-কটা। এই 'কৃতিক্' বাবুসকলৰ অজ্ঞতা প্ৰতিবাদৰ যোগ্য নহয়; কেৱল মাথো হাঁহিৰ যোগ্য। বৰ বেছি এওঁলোকে আমাৰ পৰা এবাৰ উপদেশ পাব পৰে, যাৰ দ্বাৰা এওঁবিলাকৰ মানৱী জনমৰ বাকী ডোখৰৰ অলপ-অচৰপ উপকাৰ হোৱাৰ সম্ভৱ যথা ঃ 'আপোনাসকলে অনধিকাৰ চৰ্চ্চা কৰা স্বভাৱটি এৰি গহীন হৈ অসমীয়া ভ্ৰাতাসকলৰ পৰা সম্মানৰ অধিকাৰী হওক।' অলপ পুখ চোকা মানুহে হলে কিন্তু এওঁবিলাকক এনে কথাৰ উত্তৰত শুনাই দিলেহেঁতেন ঃ 'তোমালোকে যদি ভাৰতবৰ্ষীয় সংস্কৃতভাষী পুৰণি আৰ্য্যসকলৰ সন্তান হৈ অসমীয়া পঢ়ি অধিকখিনি বুজিব নোৱাৰিলাহেঁতেন আমি তোমালোকক হয় মহামূৰ্খ, নহয় আন কিবা এটা বুলি সম্বোধন কৰিলোহেঁতেন। তুমি ৰীতিমতে নিশিকাকৈও হিন্দী ভাষাৰ কি উড়িয়া ভাষাৰ, কি মাৰাঠি ভাষাত কোৱা বা লেখা কথা বুজিব নোৱাৰা নে? অসমীয়া আখৰ কেইটা বঙলা আখৰৰ নিচিনা হোৱা বাবেই জগৰ লাগিল নে কি? তোমালোকৰ লবালি দেখি এনেহে মনে ধৰে যে ৰোমান বৰ্ণমালাৰ যদি দৈৱাৎ তোমালোকৰ বৰ্ণমালাৰে সৈতে অলপ সাদৃশ্য থাকিলহেঁতেন তেন্তে ইংৰাজী, ফ্ৰেন্স, জাৰ্ম্মান আদি গোটেই য়ুৰোপৰ ভাষাকে তোমালোকৰ ভাষাৰ অপভ্ৰংশ বুলি তোমালোকৰ কাকতত প্ৰবন্ধ লেখিলাহেঁতেন। তোমালোকক বৃথা অহংকাৰে ইমান অন্ধ কৰি থৈছে যে কি কাৰণৰ

বাবে অসমীয়া বৰ্ণমালাই বঙলা বৰ্ণমালাৰ আকাৰ ধৰিলে তাক দেখিবলৈ নেপোৱা আৰু চেষ্টাও নকৰা।'

* * * *

অসম গৱৰ্ণমেণ্টৰ উচ্চ কৰ্ম্মচাৰীসকলৰ অনাঘ্ৰাত অসমীয়া ভাষা যে মৰি যাব এনেও নহয়। অসমীয়া ভাষা বাটৰ দুবৰি। তেওঁবিলাকৰ গচকত অলপ লেৰেলা পৰিব মাথোন। সুনিশাৰ নিয়ৰ পালে সি আকৌ ঠন্ ধৰি উঠিব। তাৰ শিপা তুলি ৰ'দত শুকাই জুই দি নুপুৰিলে তাক মাৰিব নোৱাৰি। কঠিন ব্যৱহাৰত তাৰ উন্নতি অলপ পাছুৱাই পৰিব মাথোন, কিন্তু তাৰ বিনাশ নঘটে। যেতিয়ালৈকে অসমীয়া জাতি মৰি উছন নহয়, তেতিয়ালৈকে অসমীয়া ভাষা থাকিব। যি ভাষাত শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, অনন্ত কন্দলিয়ে লেখিছিল, যি ভাষাত দশম, কীৰ্ত্তন, ঘোষা, ৰত্নাৱলী আছে, যি ভাষাত আদিকবি বাল্মীকিৰ সাতকাণ্ড ৰামায়ণ, বেদব্যাসৰ অষ্টাদশ পৰ্ব্ব মহাভাৰতৰ সুমধুৰ ভাঙনি আছে, যি ভাষালৈ শাস্ত্ৰ শ্ৰেষ্ঠ শ্ৰীমদ্ভাগৱত আৰু হিন্দু ধৰ্ম্মৰ কহিনুৰ ভগৱদ্‌গীতা মধুৰ ছন্দত তৰ্জ্জমা হৈছে, যি ভাষাত কিন্তৰ পুৰাণ, বুৰঞ্জী, ইতিহাস, কাব্য আছে, যি ভাষা আজি পাঁচশ বছৰৰ পৰা উন্নত লিখিত ভাষাৰূপে চলি আহিছে, সেই ভাষা যে মতিভ্ৰম দুজন এজন গৱৰ্ণমেণ্টৰ কৰ্ম্মচাৰী বা নপঢ়ি-নুশুনি হোৱা ওজাৰ অবহেলা, উপহাস বা বিদ্ৰূপত মৰি যাব এনে ভাবৰ এটি কণিকা পৰ্য্যন্তইও আমাৰ শৰীৰত এটোপা অসমীয়া তেজ থাকে মানে ঠাই পাব নোৱাৰে।

এই বক্তৃতাটোৰ সামৰণিৰ অনুচ্ছেদটোত কোৱা লেখকৰ কথা আজিও প্ৰাসঙ্গিক হৈ আছে ঃ

অসমীয়া শিক্ষিত ভাই! যেয়ে যিহকে [ন] কওক, সেইবিলাক কথালৈ আওকাণ কৰি আহাঁ, আমি অসমীয়া সাহিত্যৰ, অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতিৰ অৰ্থে দিনে-ৰাতিয়ে পৰিশ্ৰম কৰি কিতাপ লেখোঁ, কাকতত সাৰুৱা প্ৰবন্ধ লেখোঁ, সভাত অসমীয়া ভাষাত ৰচনা পাঠ কৰোঁ, অসমীয়াৰে বক্তৃতা দিবলৈ শিকোহঁক, ইংৰাজী আদি ভাষাৰ পৰা ভাল ভাল সাৰুৱা পুথি আমাৰ ভাষালৈ ভাঙি আমাৰ ভাষা শকত-আৱত কৰোঁহক। অভিধান, ব্যাকৰণ নাই বুলি গালত হাঁত দি বেজাৰ কৰি বহি সময় নকটাওঁহক। অভিধান, ব্যাকৰণৰ অভাৱত ভাষাৰ উন্নতিৰ সোঁত বৈ নেথাকে। সকলো ভাষাৰ ইতিহাসলৈ চাই পঢ়িয়ালেই এই কথাৰ সঁচা-মিছা বুজিব পাৰি। ইংৰাজী ভাষাৰ ভাল অভিধান, ব্যাকৰণ হবৰ কেইদিন হ'ল? ক'তা? ইংৰাজী ভাষা ইংৰাজী সাহিত্যইতো অভিধান, ব্যাকৰণৰ অপেক্ষাত বহি থকা নাছিল। বহি থকাহেতেন ইংৰাজী ভাষা, ইংৰাজী সাহিত্য হ'ব পাৰিলেহেঁতেন নে? অভিধান, ব্যাকৰণ যেতিয়া হয় হ'ব, সম্প্ৰতি সি নোহোৱা বাবে অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি পথত একো প্ৰতিবন্ধক নাই। প্ৰথমে ভাষা, তাৰ পিছতহে অভিধান, ব্যাকৰণ। অভিধান-ব্যাকৰণ ভাষাৰ লেমটো। ভাষা অভিধান-ব্যাকৰণৰ লেমটো নহয়। সময়ত অভিধান-ব্যাকৰণৰ অভাৱ আমাৰ আপুনি গুচিব। হ্ৰস্ব ই, দীৰ্ঘ ঈৰ, মূৰ্দ্ধণ্য ণ, দন্ত্য ন ইত্যাদি বিষয় লৈয়ো দন্দ-হাই, কিলাকিলি পৰিত্যাগ কৰি আহাঁ, আমি প্ৰকৃত সাৰুৱা সাহিত্য ৰচনাৰ ফালে চকু দিওঁহক। ছেক্সপীয়েৰৰ, মিল্টনৰ লেখাৰ বাটত বানানে ব্যাঘাত জন্মোৱাহেতেন, ইংৰাজী সাহিত্যই ছেক্সপীয়েৰ মিল্টন নেপালেহেঁতেন।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধিৰ বাবে বেজবৰুৱাদেৱৰ আগ্ৰহৰ আতিশয্য উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটোত প্ৰকাশ পাইছে। ই মূলতঃ উদগণিসূচক।

দ্বিতীয় বক্তৃতাটোত ভাষাৰ বিভিন্ন বৈশিষ্ট্যসমূহ ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। এইটো ভাষাবিষয়ক এটা সাৰুৱা প্ৰবন্ধ। ভাষা সম্পৰ্কে তত্ত্ব আৰু তথ্য সম্বলিত গধুৰ আলোচনা আমাৰ এতিয়াও বিৰল। ভাষা সম্পৰ্কিত বহুতো কথা প্ৰাঞ্জল ভাষাৰে লেখকে ইয়াত আগবঢ়াইছে। তাৰ ভিতৰত ঠাৰী-চিয়াঁৰী ভাষা, আৰু কথ্য ভাষা আৰু লিখিত ভাষাৰ মাজৰ পাৰ্থক্যৰ কথাও আছে। প্ৰবন্ধটো পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ; লেখকৰ বিদগ্ধতাৰ প্ৰমাণ ইয়াত আছে। [অসমৰ বাহিৰত কাঠৰ ব্যৱসায়ত ব্যস্ত থাকিও, বিভিন্ন প্ৰকাৰ সাহিত্যৰ সৃষ্টি আৰু 'জোনাকী', 'বাঁহী' আদি আলোচনীৰ প্ৰকাশত লাগি থাকিও এনে ধৰণৰ চিন্তাশীল প্ৰবন্ধ লিখিবলৈ আহৰি উলিয়াব পৰাটো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কম কৃতিত্বৰ কথা নহয়।]

আলোচ্য প্ৰবন্ধটোৰ পৰা লেখকৰ কেইটামান চিন্তাশীল মন্তব্য তলত দাঙি ধৰা হ'ল ঃ

> সমাজ যিমান পুৰণি হয় তাৰ ভঁৰালত সিমান ভাৱ গোট খায়। এই ভঁৰাল ধান বা ধনৰ ভঁৰালৰ নিচিনা, ইটাৰ বা খেৰ-বাঁহৰ নহয়। ই ভাষাৰ ভঁৰাল। সমাজে পুৰুষানুক্ৰমিক যিবোৰ ভাৱ খেতি কৰি দাই আনে, ভাষা-ভঁৰালত সেইবোৰ জাপ খাই থাকি আছে। আগৰ পুৰুষ কালৰ কৰাল কলেৱৰত লয় হয়, কিন্তু সেই পুৰুষে ঘটা ভাৱবোৰ ভাষা-ভঁৰালত পিছৰ পুৰুষলৈ থাকি যায়। পিছৰ পুৰুষে আকৌ যি ঘটে— পিছে সেইসোণাও সেই আগৰ পুৰুষে ঘটাপিটা সোণাৰে সৈতে তাৰ পিছৰ পুৰুষলৈ থাকি যায়। এইদৰে যিমানে দিন পুৰণি হয় ভাষা-ভঁৰাল ভাৱ-সখিমীৰে সিমান পুৰঠ হৈ আছে। অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি কৰিব লাগে বুলি আমি আটায়ে তিনিও প্ৰসঙ্গত কওঁ, কিন্তু এবাৰো ভাবি নেচাওঁ যে ভাবৰ উন্নতি নকৰিলে ভাষাৰ উন্নতি কেনেকৈ হ'ব পাৰে। ভঁৰালটো, বৰ ধৰণী বৰ খুঁটা আৰু বৰচাল দি যিমানকে ডাঙৰ কৰোঁ, ধান নাইকিয়া শুদা চাং হলে সেইটো এন্দুৰ, শলিয়া, শালিকা আৰু ঘনচিৰিকাৰ বাহত বাজে আৰু কি হ'ব? ধানৰ লগে লগে ভঁৰালৰ উন্নতি, ভাবৰ লগে লগে ভাষাৰ উন্নতি। স্কটলেণ্ডৰ বুঢ়া অধ্যাপক ব্ৰেকীয়ে এই দেখিয়েতো এটা বক্তৃতাত কৈছিল যে 'আজিকালিৰ ছাত্ৰবিলাকে প্ৰথমতে ভাবতকৈ ভাষালৈ চকু দিয়েইতো অসাৰ হৈছে। অন্তৰত ভাবৰ নিজৰা থাকিলে সি যেনে তেনে মতে কৰি ওলাবই।' কেৱল কথাজোটনিকে যদি আমি শিকো আৰু তাৰেই কেৱল উন্নতি কৰিবলৈ যাওঁ, তেন্তে চন্দনা-মদনা ভাটৌবেও আমাৰ সৈতে প্ৰতিযোগিতাৰ পৰীক্ষা দি ভাষা চিভিল ছাৰ্ভিচত সোমাই ভাষা-চিভিলিয়ান হ'ব পাৰিব। অৱশ্যে আমি এইদৰে কব খোজা নাই যে ভাবৰেইহে উন্নতি কৰিব লাগে, ভাষাৰ কৰিব নেলাগে। ভাবৰ লগে লগে ভাষাৰ উন্নতিলৈকো চকু ৰাখি যাব লাগে। ভাষাৰ উন্নতি গৌণ। ভাবৰ উন্নতি মুখ্য। ভাবৰ উন্নতি

> **কৰিলে আমি কটকটীয়াকে দেখিবলৈ পাম যে ভাষাও তাৰ লগে লগে উন্নত হৈ আহিছে। ভাষা ছাল। ভাব তেজ-মঙহ। তেজ-মঙহৰ লগে লগে আমাৰ গাৰ ছালখনো ডাঙৰ-দীঘল আৰু ডাঠ হৈ আহে। কিন্তু সেই বুলি যে আমি ছালত তেল-টেঙা ঘঁহি তাক চিকুণ নকৰিম এনে নহয়।** * * * উন্নত ভাব থাকিবলৈ তাৰ আধাৰ ভাষাটোও উন্নত কৰি আনিব লাগে। এই কলিকতাৰ বেঙ্গল বেঙ্কটো বা কাৰেন্সি অফিচটো তাৰ প্ৰকাণ্ড সুদৃঢ় ঘৰটোৰ নিচিনা ঘৰৰ ভিতৰত নেপাতি, মনুৰৰ তৰাৰ গাঁথিৰ ঘৰত পাতিলে যেনেকুৱা অসঙ্গত হ'ব, অনুন্নত ভাষাৰ গৰ্ভত উন্নত ভাবক ঠাই দিবলৈ গলেও তেনে কথাই হ'ব। (বক্তব্যৰ গুৰুত্ব বুজাবলৈ বাক্য বিশেষক মোটা আখৰত দিয়া হৈছে।)

গুণ বা অৱস্থা প্ৰকাশক শব্দৰ উৎপত্তি আৰু ভাষাৰ সমৃদ্ধিৰ লগত তাৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে লেখকৰ অভিমতো প্ৰণিধানযোগ্য। লেখকৰ নিজৰ কথাৰে,

> **ভাষা চহকী নে ভিকহু এই কথাৰ ওৰ ল'ব পাৰি তাত কিমান 'এব্‌ষ্ট্ৰেক্‌ট' অৰ্থাৎ বস্তুৰ পৰা পৃথক কৰি বুজোৱা গুণ বা অৱস্থা প্ৰকাশক শব্দ আছে এই কথালৈ চকু দিলে। যি ভাষাত যিমান এব্‌ষ্ট্ৰেক্ট ভাব বুজোৱা কথা আছে সেই ভাষা সিমান ওখ।** [আমাৰ কাৰণে এই বিষয়ৰ উত্তম নিদৰ্শন হ'ল সংস্কৃত ভাষাটো।] এটা এটা ভাষাই যে কিমান পৰিশ্ৰম কৰি এটা এটা এবষ্ট্ৰেক্ট ভাব আৰ্জ্জিছে, ভাবিলে আচৰিত হ'ব লাগে। ধৈৰ্য্য, স্নেহ, ভক্তি, ধৰ্ম্ম, আত্মা আদি একোটা এবষ্ট্ৰেক্ট ভাব যাক আমি অক্লেশে সকলো সময়তে ব্যৱহাৰ কৰোঁ, একোটা ভাষাৰ যে কত যুগ, কত সংগ্ৰামৰ ফল তাক আমি ওপৰে ওপৰে চালে বুজিব নোৱাৰোঁ। এজন ভাষাতত্ত্বৰ পণ্ডিতে কৈছে 'নেছ্যনেল ছিলেব্ল' কথাটোৰ নিচিনা এটা ভাববোধক শব্দ ভাষাৰ পক্ষে উপাৰ্জ্জন কৰা গৌৰৱটো বিজয়ী জুলিয়াছ চিজাৰৰ যুদ্ধ জয়ৰ গৌৰৱতকৈও ডাঙৰ। **যিবোৰ শব্দেৰে আমি এব্‌ষ্ট্ৰেক্ট ভাববোৰ প্ৰকাশ কৰোঁ, সেইবোৰৰ উৎপত্তি বাহ্যিক বস্তু বুজোৱা শব্দৰ পৰা।** আমি জনাৰ পৰা নজনা, দেখাৰ পৰা নেদেখা বস্তুলৈ যাব পাৰোঁ। নজনাৰ পৰা জনালৈ, নেদেখাৰ পৰা দেখালৈ যাবৰ আমাৰ শকতি নাই। প্ৰথমতে আমি চকু-কাণ আদি ইন্দ্ৰিয়েৰে দেখা বস্তুবিলাকৰ নাম দি লৈ, ক্ৰমে তাৰ আৰ্হিৰে এব্‌ষ্ট্ৰেক্ট ভাববোৰক আৰু মানসিক বস্তুবোৰৰ [অৱস্থা সমূহৰ?] নামকৰণ কৰিলো। চকুৰে দেখা কাণেৰে শুনা বস্তুবিলাক বুজাবৰ নিমিত্তে যিবোৰ শব্দ আৱশ্যক, তেনেবোৰ শব্দহে ভাষাৰ প্ৰথমাৱস্থাত পোৱা যায়। ভাষাৰ আগছোৱাত উন্নত মানসিক ভাববিলাক বুজোৱা শব্দবিলাকৰ আকাল। এইখিনিতে অলঙ্কাৰ শব্দৰ উৎপত্তি। বাহ্যিক বস্তু বুজোৱা শব্দবিলাকৰ সহায় লৈ সেইবিলাককে অলঙ্কাৰ স্বৰূপে ব্যৱহাৰ কৰি মানসিক ভাববোৰ ব্যক্ত কৰা যায় মাথোন।

উদ্ধৃত এই অনুচ্ছেদটোৰ স্বৰূপ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণাত্মক। ভাষাৰ ক্ৰম বিবৰ্দ্ধনৰ দৰে এটা জটিল বিষয় লেখকে প্ৰশংসনীয় প্ৰাঞ্জলতাৰে প্ৰকাশ কৰিছে। এই সুদীৰ্ঘ বক্তৃতাটোৰ বাকী ছোৱাত লেখকে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাচীনত্ব আৰু ইয়াৰ সম্পদশালিতাৰ বিষয়ে সম্যক আলোচনা আগবঢ়াইছে।

তৃতীয় বক্তৃতাটোত লেখকে 'টাইম্‌ছ অব আসাম'ত কেইজনমান লোকে অসমীয়া ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰতা নাকচ কৰি লিখা এটা প্ৰবন্ধৰ প্ৰতিবাদ কৰিছে, আৰু অসমীয়া যে এটা স্বতন্ত্ৰ ভাষা সেই কথা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। চতুৰ্থ বক্তৃতাটোত লেখকে বঙালী ভাষাৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ অসম্পূৰ্ণতা ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে। পঞ্চমটো প্ৰবন্ধত লক্ষ্মীনাথে অসমীয়া ভাষাক যে বঙলা ভাষাই কস্মিনকালেও গ্ৰাস কৰিব নোৱাৰে সেই কথা দৃঢ়তাৰে ঘোষণা কৰিছে। সামৰণি বক্তৃতাটোত তেওঁ অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধনৰ দিহা দিছে। এই সম্পৰ্কত তলত তুলি ধৰা অনুচ্ছেদটোৰ কথা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঃ

অসমীয়া ভাষাৰ পবিত্ৰতা ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ আমাৰ বন্ধুসকল সদায় সশঙ্কিত, পিছে কেনেবাকৈ বিদেশী শব্দ এটা আমাৰ লেখাৰ ভিতৰত সোমায়। এই বিষয়তো আমি বিশেষ ভয় খোৱাটো ভাল নহয়। আমি ভালকে পাওঁ বা বেয়াকে পাওঁ, বিদেশী শব্দ আমাৰ ভাষাৰ ভিতৰত সোমাবই। ই প্ৰাকৃতিক নিয়ম। সকলো ভাষাৰ ভিতৰতে ভালেমান বিদেশী শব্দ আছে আৰু সেই শব্দবোৰ লৈয়েই সেই সেই ভাষা চহকী। নতুনতে বিদেশী শব্দবোৰ কেনেবা কেনেবা লাগে, কিন্তু দিনচেৰেক পুৰণি হলেই সেইবোৰে চিনাকিমুখীয়া ঘৰুৱা হৈ পৰি ভাষাৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ ভিতৰত ঠাই লৈ ভাষা শৰীৰৰ পুষ্টি সাধন কৰে। * * *

অৱশ্যে অনাহকতে গোটাগোটে বিদেশী শব্দ গিলিবলৈ যোৱা কথাটো ভাল নহয়। যি বস্তুটো গিলি তুমি জীণ নিয়াব নোৱাৰা, সেইটো গিলিলে তুমিয়েই বিপদত পৰিবা। আভোকত অনাৱশ্যকতে বিদেশী শব্দ আমাৰ ভাষাক গিলাবলৈ গলে, সি ভাষাৰ পেটত নৰৈ ওকালিত ওলাই পৰিব। মূলকথা— 'জীণ নিয়াব পাৰিলে খা, নোৱাৰি খালে ৰসাতললৈ যা।'

প্ৰবন্ধলানিৰ দ্বিতীয় খণ্ডৰ প্ৰথম প্ৰবন্ধটোত অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয়তা, আৰু অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতিৰ প্ৰসঙ্গ আলোচনা কৰা হৈছে। দ্বিতীয় প্ৰবন্ধটোৰ শিৰোনাম **অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি**। এই প্ৰবন্ধটোত ভাষাটোৰ ক্ৰমোন্নতিৰ বাবে অসমীয়া লোকে কৰিব লগাখিনি নকৰা বাবে লেখকে আক্ষেপ প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰবন্ধটোৰ তৃতীয়টো অনুচ্ছেদত এইদৰে কোৱা হৈছে ঃ

কুৰি বছৰৰ আগেয়ে কলিকতাৰ কলেজত পঢ়িবলৈ অহা অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ ভিতৰত এটা আন্দোলনৰ সূত্ৰপাত হয়। * * * সেই আন্দোলন [আছিল] অতি সৰল, অতি মৃদু, অতি নম্ৰ, অথচ বৰ ওখ, বৰ মহৎ, অৰ্থাৎ সি আমাৰ কৰ্ত্তব্য পুণ্য কাম মাতৃভাষাৰ উন্নতি সাধনত ব্ৰত। সেই মহাব্ৰতত দীক্ষিত হৈ নিঃসহায়, নিঃসম্বল প্ৰবাসী ছাত্ৰসকলে অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈকে আন্দোলনৰ এনে এটা ডাঙৰ ঢৌ তুলি দিলে যে তাৰ ফলত আমাৰ জুপুৰা বিৰস বিবৰ্ণ মাতৃভাষা সজীৱ তেজাল হৈ পাত-ফুল-ফলেৰে সুশোভিত হৈ উঠিল। * * * কিন্তু এই যেৰা দুঃখ নকৰি নোৱাৰি যে সেই মুঠি ডেকা ছাত্ৰৰ পিছত তেওঁলোকতকৈও বেছি নাইবা

তেনেকুৱাও উৎসাহ লৈ মাতৃভাষাৰ হকে খাটোঁতা ছাতৰ নোলাল আৰু ওলোৱা নাই। * * * নতুবা আজি আমি আমাৰ মাতৃভাষাৰ অৱস্থা আৰু ওখ দেখিলোহেতেন আৰু সি নিশ্চয় ভাৰতৰ আন আন ওখ ভাষাবোৰৰ শাৰীত নিজৰ প্ৰাপ্য ঠাই অধিকাৰ কৰি বহিব পাৰিলেহেতেন।

অসমীয়া ভাষাৰ পৰ্যাপ্ততা সম্পৰ্কে সন্দেহ প্ৰকাশ কৰা সকলক লক্ষ্য কৰি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই লিখিছে :

... স্বৰ্গপাৰ্থত অসমীয়া ভাষা দুখীয়া নে আমিহে সেই ভাষা-জ্ঞানৰ দুখীয়া তাৰ ওৰ আমি নলওঁ। তিনিশ বছৰৰ আগেয়েই যি অসমীয়া ভাষাই ব্যাসৰ মহাভাৰত, শ্ৰীমদ্ভাগৱত গীতা, বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ আৰু নানা পুৰাণ উপপুৰাণৰ ভাব, শিক্ষা আৰু তত্ত্ববোৰ নিজৰ কৰায়ত্ত কৰি অসমীয়া সাজেৰে ৰমকজমককৈ পিন্ধাই-উৰাই ৰজাৰ চ'ৰা, প্ৰজাৰ সভা, বিদ্বানৰ মেল, ধৰ্ম্ম-সত্ৰ আৰু সমাজ-শৰীৰৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গাদিৰ উপযোগী কৰি উলিয়াব পাৰিছিল আৰু যি ভাষাই বুৰঞ্জী, উপাখ্যান, কাব্য আদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ আটিছিল, যি ভাষাই স্বাধীন আৰু পুৰণি শকত অসম ৰাজ্যৰ অসমীয়া প্ৰজাক তেওঁলোকৰ সুখ-দুখ, ৰং-আনন্দ, শোক-পৰিতাপ আৰু জ্ঞান-বিদ্যা চৰ্চ্চা বিষয়ত আটকত নেপেলাইছিল, সেই ভাষা ভিকহু? সেই ভাষা দুখীয়া? বাস্তৱিক পক্ষত সেই ভাষা দুখীয়া নহয়। আজি-কালিৰ আমি অসমীয়াবোৰেহে মাতৃভাষা লক্ষ্মীৰ পৰা বঞ্চিত হৈ ভিকহু হৈছোঁহক। আমাৰ ভাষা-ভঁৰালত লোণ-তেল, ধান-চাউল আছে, ভাষা-শাকনিত শাক-পাচলি আছে, ভাষা-বিলত মাছ আছে কিন্তু আমি সেইবোৰ গোটাই আনি ৰান্ধি-বাঢ়ি খাব নেজানি ভোকত আঁত শুকাই মৰি কান্দি কৈছোঁ, 'আমি দুখিত প্ৰাণী, আমাৰ একো নাই।' আমি চকু নেমেলি পাটীতে পৰি টোপনিৰ জালত বি-বিয়াইছোঁ, 'পোহৰ নাই এন্ধাৰ।' ইয়াতকৈ বেজাৰৰ কথা কি আছে? আমি নিজৰ ভাষা নিজে ব্যৱহাৰ কৰিব নেজানো আৰু কওঁ— আমাৰ মাতৃভাষা দুখীয়া। মোৰ কথাৰ প্ৰমাণ বিচাৰি সৰহ দূৰলৈ নগৈ অসমীয়া ভাষাৰ অভিধান হেমকোষৰ পাত এটা মেলি চালেই দেখা যাব যে তাৰ এপাতত থকা চাৰি ভাগৰ এভাগ শব্দৰ মানে আমি বুজি নেপাওঁ আৰু সেইবোৰ ব্যৱহাৰ কৰিব নেজানো। এনেকুৱা কিয় হৈছে? সৰহ নেলাগে ২০/৩০ বছৰৰ ভিতৰতে আমি আমাৰ ভাষাত আগেয়ে প্ৰচলিত থকা ইমান বিলাক শব্দ হেৰুৱালো যে ভাবিলে দুখ লাগে। সহস্ৰলোচন ভাষাৰ এটা শব্দ একো একোটা চকুৰ নিচিনা। ইমান বেগাবেগিকৈ যদি এটা এটাকৈ অসমীয়া ভাষাই নিজৰ চকুবোৰ হেৰুৱাই আছে, তেন্তে অলপ কালৰ ভিতৰতে সি অন্ধলা হৈ খালত পৰি প্ৰাণত্যাগ কৰিবৰ সম্ভৱ আৰু তেতিয়া আমি সুপুত্ৰসকলে গোট খাই তেওঁৰ দহা-কাজ আড়ম্বৰেৰে সমাপন কৰি পণ্ডলা ভাষাৰ ব্ৰাহ্মণসকলক ব্ৰহ্মভোজন যে কৰাব পাৰিম এইটো ধুৰুপ। আমি অসমীয়া ভাষা নিশিকোঁ, আলচ নকৰোঁ আৰু কওঁ— তাত একো নাই। নাই মানে আমাৰ মূৰত নাই, বুদ্ধিত নাই— অসমীয়া ভাষাত নহয়। আমি নাই বুলি সাপত বিষ নথকাটো ভাবি লব পাৰোঁ কিন্তু ফেটী সাপৰ খোটে আমাৰ ভুল ভাবনাৰ স্খলন কুটাই তাত কালকূট ঢালি যে আমাক কালৰ হাতত সমৰ্পণ নকৰি নেৰে এইটো থিৰাং জানিবা।

অসমীয়া ভাষাৰ অস্তিত্ব ৰক্ষা আৰু তাৰ শ্ৰীবৃদ্ধি সম্পৰ্কে লেখকৰ তীব্ৰ সচেতনতা ওপৰৰ উদ্ধৃতিটোত প্ৰকাশ পাইছে। এইটো প্ৰবন্ধৰ সামৰণিৰ অনুচ্ছেদটোও সুচিন্তিত। ইয়াৰ পৰা কেইটামান গভীৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বাক্য তলত উল্লেখ কৰা হ'ল :

> ... আপোনাসকলে সাৰোগতকৈ জানিব অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতিৰ প্ৰথম ঢাপ। আমি একান্তমনে পৰিশ্ৰম কৰি তাৰ উন্নতিৰ অৰ্থে লাগি গলে নিশ্চয় আমাৰ যত্নই ফল ফলিয়াবই। * * * আমি মানুহমুৱা হলেই আমাৰ উন্নতিৰ প্ৰবল গতি কোনেও ৰোধ কৰিব নোৱাৰে। * * * স্বদেশৰ আৰু স্বজাতিৰ উন্নতি আৰু মঙ্গল-মন্দিৰৰ সিংহ দুৱাৰ হৈছে মাতৃভাষা।

দ্বিতীয়টো প্ৰবন্ধত, অসমীয়া ভাষাটো উজনিৰ নে নামনিৰ সেই বিতৰ্কৰ আঁত ধৰি, লেখকে কৈছে ঃ

> অসমীয়া ভাষা উজনিৰো অকলশৰীয়া ভাষা নহয়, ভাটীৰো অকলশৰীয়া ভাষা নহয়। সি গোটেই অসমৰ ভাষা। শঙ্কৰ-মাধৱ আৰু কন্দলিসকলৰ দিনৰে পৰা আজিলৈকে যি ভাষাত কিতাপ-পুথি ৰচিত হৈ আহিছে, যি ভাষাত অসমৰ মানুহে, ঘাইকৈ ওপৰ খাপৰ মানুহে ইজনে সিজনৰ ভিতৰত দিনৌ মনৰ ভাব সলনা-সলনি কৰি আহিছে আৰু কৰে সেইটোৱেই অসমীয়া ভাষা।

এই প্ৰবন্ধলানিত ডাকৰ পুথি নামৰ আলচ এটাও আছে। বাবু দীনেশ চন্দ্ৰ সেনে ডাক পুৰুষ বঙালী বুলি কৰা দাবীৰ প্ৰত্যুত্তৰত এই প্ৰতিবাদী প্ৰবন্ধটো লিখা হৈছে। প্ৰবন্ধলানিৰ অন্তৰ্গত আন আন লেখাবোৰ হ'ল— **অঙ্কীয়া নাট সম্পৰ্কে প্ৰবন্ধ, দুই মহাপুৰুষৰ ছন্দ আৰু সুৰবোধ, অনন্ত কন্দলি-ৰাম সৰস্বতী আৰু ঘোষা-ৰত্ন**। ন পুথিৰ চানেকি শিতান এটাও ইয়াৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে।

প্ৰসঙ্গতঃ লেখকে সমালোচক এগৰাকী কেনে হোৱা উচিত সেই সম্পৰ্কে কৈছে। তেওঁৰ মতে,

> সমালোচক হবলৈ যোৱাজনৰ গাত অপক্ষপাতিতা, গুণগ্ৰাহিতা আৰু ধৰ্ম্মজ্ঞান থাকিব লাগে আৰু প্ৰচলিত হিংসাকুৰীয়া স্বভাৱটো থাকিব নালাগে; নতুবা তেওঁৰ কাপৰ আগৰ পৰা সমালোচনা অমৃতৰ ঠাইত স্তুতি, প্ৰশংসা, নিন্দা আৰু গালিৰ হলাহল যে নোলাই নাথাকে এইটো নিশ্চয়।

স্বদেশৰ ভাষা প্ৰেমেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ কৰা শ্ৰমশীল অধ্যয়ন আৰু বস্তুনিষ্ঠ বিচাৰ-বিবেচনাৰ পৰিণতি এই প্ৰবন্ধলানি সাহিত্যিক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কৃতিত্বৰ অনুপম কীৰ্তিস্তম্ভ বুলি চিৰদিনলৈ পৰিগণিত হৈ ৰ'ব। বঙালীৰ সৈতে হোৱা অঘোষিত ভাষা যুদ্ধৰ লক্ষ্মীনাথ আছিল যেন অব্যৰ্থ শৰাইঘটীয়া।



কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সংকেত

থুপিতৰা আৰু ৰেণুকা সংসাৰ যাত্ৰীজনৰ বাবে দীক্ষামন্ত্ৰস্বৰূপ পদ্যবদ্ধ ৰচনা। **কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সংকেত** (১৯০৩) আৰু **বাখৰ** (১৯১৫) অনুৰূপ বিষয়-বস্তুৰ গদ্য ৰচনা। **কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সংকেতৰ** পাতনিত লেখকে এইদৰে কৈছে ঃ

চোলাৰ মোনাত 'নোটবুক' বা 'পকেট বুক' লৈ ফুৰোবাদি লৈ ফুৰাব পৰাকৈ মানুহৰ জীৱনত অতি লাগতিয়াল গোটাচেৰেক সঙ্কেত একে ঠাই কৰি সংক্ষেপকৈ এই পুথিখনি ৰচনা কৰিলোঁ। ইয়াৰ দ্বাৰাই এশৰ ভিতৰত এজনৰো উপকাৰ হলে মোৰ পৰিশ্ৰম সাৰ্থক হ'ল বুলি ভাবিম। চমু বাটেদি বাট বুলি এই সংসাৰত কেনেকৈ মনুষ্য জীৱন সাফল কৰিব পাৰি, তাৰ উপায় উজুকৈ এই পুথিত লেখিবৰ চেষ্টা কৰিছোঁ। সেই চেষ্টা কিমান ফেৰা সিদ্ধি হৈছে, এই পুথি পঢ়োতাসকলৰ গাতহে তাৰ বিচাৰৰ ভাৰ। এই পুথিৰ ভিতৰত ঠাই দিয়া আঢ়ৈ কুৰি সঙ্কেত ভালকৈ বহলাই লেখিবলৈ গ'লে, আঢ়ৈকুৰিখন ডাঙৰ সুকীয়া পুথি হয়। কুৰি শতিকাৰ কামৰ বেমেজালি হাটৰ ভিতৰত থকা মানুহৰ আহৰি ক'ত যে সেইবিলাক পুথিত বুৰিয়াই তাৰ তলিৰ পৰা এটা এটাকৈ মুকুতা তোলে? সামৰণিত এই ফেৰা কথা কৈ থওঁ যে ইয়াৰ ভিতৰত লেখা ভালেমান উপদেশ মোৰ ক্ষুদ্ৰ জীৱনৰ অগ্নি-পৰীক্ষাত উঠা।

পুথিখনৰ প্ৰথম দুটা অনুচ্ছেদত লেখকে বেহা-বেপাৰৰ ক্ষেত্ৰত এজন লোকে সন্মুখীন হোৱা অসুবিধাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। লেখকৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাপ্ৰসূত এই কথা কেইআষাৰ সাৰগৰ্ভ। লেখকৰ দুটামান বাক্য তলত দিয়া হ'ল ঃ

এই সংসাৰত বিত আৰু মান আৰ্জ্জি কৃতকাৰ্য্য হ'বলৈ যিবিলাক বাট আছে, এটাইবিলাকৰ ভিতৰত ব্যৱসায়ৰ বাটটো অতি কাঁইটীয়া; কিন্তু আশ্চৰ্য্যৰ বিষয় এই হে যে এনে জেং থকা আৰু কাঁইটীয়া বাটটোক বহুত মানুহে উজু বুলি ভাবে। * * * মূলধনৰ মোনাটো হাতত লৈ হেলাৰঙে একে দিনৰ ভিতৰতে আঁকোৱালে নোপোৱা বেপাৰী বা বৰমুদৈ সদাগৰ হবলৈ যি আশা কৰে, পৰ্ব্বতত কাছ-ৰুণী বিচাৰি ফুৰোঁতেই তেওঁৰ জীৱনৰ পৰালি পৰে। বেহা-বেপাৰৰ সাধনা কঠোৰ সাধনা। * * * কেনে ৰূপে সাধনা কৰি মনুষ্যত্ব লভি ব্যৱসায়ত সিদ্ধ কাম

হ'ব পাৰি, তাৰ গোটাচেনেক সঙ্কেত তলত লিখি পুথিৰ আকাৰেৰে আমাৰ বন্ধুসকলৰ আগত ধৰিলোঁ। মনত এনে আশা যে বুঢ়াসকলক তেওঁলোকে পাহৰা অনেক নীতি সি সোঁৱৰাই দিব, ডেকাসকলৰ লগে লগে সি আবিয়া ধৰি যাব আৰু ল'ৰাবিলাকৰ আগত অধ্যাপকৰ আসনত চেকনি লৈ বহিব।

এই পুথিত লেখকে কামত কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰাৰ বাবে ল'ব লগা আঢ়ৈকুৰি সঙ্কেতৰ কথা কৈছে। সঙ্কেতবোৰ আচলতে একো একোটা মূলনীতি— principle। লেখকে এই মূলনীতিবোৰ প্ৰাঞ্জলকৈ ব্যাখ্যা কৰিছে। ব্যাখ্যাবোৰ সমদৈৰ্ঘ্যৰ নহয়। কিছুমান তেনেই চুটি, কিছুমান কিছু দীঘলীয়া। লেখকৰ এনে ব্যাখ্যাৰ এটা উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল :

২৫। খং দমিবা :

খং খন্তেকীয়া উন্মত্ততা। এই বলিয়া অকস্মাত মানুহে এনে কাম কৰে যে খং মাৰ গলে তেওঁ তাৰ নিমিত্তে লাজ পায় আৰু অনুতাপ কৰিবলগীয়া হয়। সেইদেখি সদায় খঙৰ মুখত টান লেকাম লগাই থবলৈ নেপাহৰিবা। ভালেমান লেখাপঢ়া জনা, আনপ্ৰকাৰে সজ লোকে, 'খং নামে চণ্ডাল'ক দমিব নোৱাৰি নিজৰ উন্নতিৰ গুৰিত নিজে ৰবকুঠাৰ মাৰে। বৰ খণ্ডাল মানুহেও চেষ্টা কৰি লাহে লাহে অভ্যাসৰ সোঁতত পেলাই খঙক নিজৰ বশলৈ আনিব পাৰে। তাৰ খং আছে বুলিয়েই যে মানুহটো গুচিল, এনে নাভাবিবা। খং সকলোৰে আছে আৰু থকাটো একো বেয়া কথাও নহয়। অনেক সময়ত সেই খঙৰ আৱশ্যকতাও আছে। কিন্তু সেই তাজী ঘোঁৰাক সদায় ডবল লেকাম লগাই কৰতলীয়া কৰি ৰাখিব লাগে। খঙত জ্বলি-পকি থকা মানুহৰ স্বাস্থ্য হানি হয়; তেহেলৈ খং চিঞৰি-বাখৰি দেখুৱাই কৰাই হওক বা মনতে লুকুৱাই থোৱাই হওক।

কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সঙ্কেতক আমি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অনুশাসন পৰ্ব আখ্যা দিব পাৰোঁ। 'সংকেত'বোৰৰ সংহত আৰু বুদ্ধিনিষ্ঠ 'ষ্টাইল' সত্যনাথ বৰাৰ ষ্টাইলৰ ওচৰ চপা। লেখকৰ ৰচনা-ৰীতিৰ স্বাভাৱিক ৰসসিক্ততা ইয়াত নাই। প্ৰবন্ধকাৰৰ আগবয়সৰ ৰচনা হ'লেও 'সংকেত'বোৰ জীৱনৰ গভীৰ অভিজ্ঞতাৰে পুষ্ট।

বাখৰ

বাখৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে লিখা নাতিদীৰ্ঘ বাৰটা অনুচ্ছেদৰ সমষ্টি। অনুচ্ছেদবোৰৰ শিৰোনাম দিয়া হোৱা নাই। আৰম্ভণিৰ বাক্যটোৰেই অনুচ্ছেদটোৰ বিষয় যে চৰিত্ৰ তাৰ ইঙ্গিত দিয়ে।

১৯১৫ চনতে পুথি আকাৰে বাখৰ প্ৰকাশ হৈছিল। এঘাৰ শাৰীৰ কবিতাৰ

ৰূপত ইয়াৰ পাতনি লেখিছিল যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাই। কবিতাটোৰ প্ৰথম চাৰিশাৰী এনেকুৱা ঃ

সংসাৰ-চক্ৰত পৰি টোকে চকুপানী
নবীন পথিকে দেহি, বাট হেৰুৱাই;
বাখৰৰ জেউতিয়ে তৰাটিৰ দৰে
জীৱনৰ বাট যেন দিয়ে পোহৰাই।

প্ৰতিৰোধ শক্তি (Resistance), গঠন শক্তি (constructiveness), পৰ্যবেক্ষণ (observation), পৰিমিতব্যয় (economy), আনন্দ, ওখ আদৰ্শ, কাৰ্যত মন-প্ৰাণ সমৰ্পণ, আৰ্জৱ (uprightness), ক্ষমা, সজ চিন্তাৰ যোগেদি আত্ম-নিয়ন্ত্ৰণ আৰু চৰিত্ৰ গঠন, আৰু ঈশ্বৰত একান্ত বিশ্বাস— এইকেইটাক চৰিত্ৰৰ উপাদান বুলি লেখকে কৈছে।

বিষয়-বস্তু আৰু ভাষাৰ পিনৰ পৰা কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সংকেতৰ লগত বাখৰৰ মিল আছে।

'আনন্দ' উপাদানটোৰ ব্যাখ্যা কৰি লেখকে কৈছে ঃ

আনন্দদায়ী কোনো কাৰ্যত নিমগন হোৱাঁ। দেখিবাঁ, চাৰিওফালৰ পৰা আনন্দৰ সোঁতে তোমাৰ মন বুৰাই পেলাবহি। ৰঙীয়াল মানুহৰ সঙ্গ লোৱাঁ, সঙ্গগুণত তোমাৰ মনো ৰঙীয়াল হ'ব। হাঁহা, খুব হাঁহা, তোমাৰ মনৰ গ্লানি কাটি যাব। হাঁহি তোলা মানুহৰ লগ লোৱাঁ, তেওঁৰ হাঁহিয়ে তোমাৰ মন প্ৰফুল্লিত কৰিব। হাঁহি খোচৰা বস্তু, বং হাঁহিৰ কথা কোৱা মানুহৰ ওচৰলৈ আহিলে তোমাৰ মনও তেনে গুণীয়া হ'ব নিশ্চয়। * * *

বেজবৰুৱাদেৱৰ নিম্নোক্ত জ্ঞানগৰ্ভী উক্তিকেইটা বাখৰৰ উক্তিৰ সমসুৰীয়া ঃ

১। 'বছৰৰ লেখে মানুহক বুঢ়া নকৰে, মনেহে কৰে।' (কেহোঁকলিৰ অন্তৰ্গত 'বিহু')

২। 'মুখৰ গঢ়, বাহিৰৰ কাম দেখি মানুহক বুজিবলৈ গলে খালত পৰিব লাগে।' (কেঁহোকলিৰ অন্তৰ্গত 'পাতমুগী')

৩। 'সকলো বিষয়তে দিয়া-নিয়া কৰি মিটমাট কৰি নচলিলে মানুহৰ ঘৰ-সংসাৰ অশান্তিৰ বাহ হয়।' (কেঁহোকলিৰ অন্তৰ্গত 'শ্বন')

৪। 'সঁচাক পৰিহাৰ কৰি মিছাক সাৰোগত কৰিলে, সি আপাততে মধুৰ হ'ব পাৰে, কিন্তু পৰিণামত পৰিতাপ মনলৈ সি নিশ্চয় আনিব।' (কেহোঁকলিৰ অন্তৰ্গত 'ছাইমন')

৫। 'কোনো কথা সত্য হলেও যদি তাৰ দ্বাৰাই সমাজৰ দুৰ্ঘোৰ অনিষ্ট হয়, আৰু যদি তেনে সত্য পাহৰণিৰ পেটত থকাইহে যুগুত, তেন্তে তেনে সত্যক resurrection বা পুনৰ্জন্ম বিবেচকে নিদিয়ে।' (কাৰ্হদি আৰু খাবলি— ২৩) এই আপ্তবাক্যসমূহক বেজবৰুৱাদেৱৰ স্মৰণীয় উক্তি (quotable quotes) বুলি গণ্য কৰিব পাৰি।



হেৰাপোৱা 'ডায়েৰি'ৰ পাঁচপাত

হেৰাপোৱা 'ডায়েৰি'ৰ পাঁচ পাত বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ ৩য় খণ্ডত একত্ৰে প্ৰকাশ হৈছে। ইয়াত মুঠ ছটা প্ৰবন্ধ আছে। ইয়াৰে দ্বিতীয়টো বাদে বাকী কেইটা 'বাঁহী'ত (যথাক্ৰমে একবিংশ বছৰ দশম সংখ্যা, দ্বাদশ সংখ্যা, দ্বাবিংশ বছৰ প্ৰথম সংখ্যা, দ্বিতীয় সংখ্যা, আৰু তৃতীয় সংখ্যা) প্ৰকাশ হৈছিল। দ্বিতীয়টো প্ৰকাশ হৈছিল 'আৱাহন', চতুৰ্থ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যাত।

কোনোবা এটা ৰে'লযাত্ৰাত লেখকে তেওঁ গৈ থকা ৰে'লখনত এটা 'ডায়েৰী' হেৰা পাইছিল। সুন্দৰ ইংৰাজীত লেখা। গৰাকীবিহীন 'ডায়েৰী'টো পঢ়ি চাই তেওঁ মুগ্ধ হ'ল, আৰু তাৰ পাঁচখিলা পাত অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি, ছটা প্ৰবন্ধৰ আকাৰত প্ৰকাশ কৰিলে।

'ডায়েৰি'টো হেৰাপোৱা কথাটো লেখকৰ এটা কৃপাৰৰী চালহে বুলি পাঠকে সহজে ধৰিব পাৰে। 'অনুবাদ' বুলি কোৱাত তেওঁৰ এটা সুবিধা হৈছে— প্ৰবন্ধকেইটাৰ বক্তব্য বিষয়বোৰৰ সত্যাসত্যৰ পৰা তেওঁ নিজকে দায়িত্বমুক্ত কৰি ৰাখিছে। পিছে বক্তব্যবিষয়ৰ ভাবাৰ সুৰটোৱে 'অনুবাদক'গৰাকীক উদঙাই দেখুৱাইছে।

অনুবাদকৰ নিজৰ কথাৰে,

> অলপ পঢ়িয়েই দেখিলোঁ, ডায়েৰিৰ গৰাকীজন শিক্ষিত আৰু বহুদৰ্শী মানুহ। ভাৰতৰ অনেক ঠাইত তেওঁ ফুৰিছে। তেওঁৰ ভ্ৰমণৰ প্ৰত্যেক দিনৰ বিৱৰণ আৰু মতামত চমুকৈ তাত লিখিছে। আজি তাৰে পাঁচটা পাতৰ পৰা অসমীয়া ভাঙনি দিলোঁ।

ভাঙনিকেইটাৰ শিৰোনাম দিয়া হোৱা নাই। সংখ্যানুক্ৰমেহে সিইতক চিহ্নিত কৰা হৈছে।

প্ৰথমটো প্ৰবন্ধত সক্ষম পুতেকে আওহেলা কৰা এগৰাকী আলৰ বুঢ়ীৰ কাহিনী এটা কোৱা হৈছে। ঘটনাটো হেনো অনুবাদকে নিজ চকুৰে দেখা। তেওঁ ৰে'লত অকলে অকলে বহি জৰাজীৰ্ণ মানুহৰ শেষকালত কেনে অৱস্থা হয় সেই কথা ভাবিবলৈ ধৰিলে।

ডায়েৰিটোত লেখকে ২৪ ডিচেম্বৰৰ বোম্বাই চহৰৰ কথা কৈছে। এঠাইত কোৱা হৈছে ঃ

'ক্ৰফৰ্ড মাৰ্কেট'খন ৰমকজমক। তাত বস্তু কিনিবলৈ অহা য়ুৰোপীয় মাইকীৰ সাজ-পাৰনো কি চাৰা! মাজতে ৰবকৈ ওপৰলৈ উজোৱা তেওঁলোকৰ গাউন বা পেটিকোট বা মেখেলাখন আজিকালি আন্ঠুলচেৰেক তলৈ নামিছে। কিন্তু মেখেলাৰ সৈতে নেৰানেপেৰা সম্বন্ধ লগা গাৰ ব্লাউজ অৰ্থাৎ বুকুচোলাটোৰ হ'লে দুগতিৰ সীমা নাই। ডিঙিটো, তলৰ কালে হেঁচি ইমানকৈ কটা হৈছে যে পিন্ধতীৰ বুকুখনৰ তিনিভাগৰ দুভাগক তাৰ চন্তালিৰৰ শকতি নাই। তাত সগৌৰৱে অৱস্থিত পীনোন্নত পয়োধৰৰ শীৰ্ষদেশ অতি কষ্টে-সৃষ্টেহে [ভাষাৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰাৰ বিষয়ত সদাসতৰ্ক লক্ষ্মীনাথৰ ৰচনাত 'কষ্টে-সৃষ্টে'ৰ অনুপ্ৰবেশ লেখকৰ অনৱধানজনিত বুলিহে ভাব হয়— ইচ্ছাকৃত বুলি ভাব নহয়।] তাৰ ভিতৰত মুৰ গুজি কোনোমতে ৰ'দ-বতাহৰ ক্ৰোধৰ পৰা ৰক্ষা পাইছে। বপুৰা বুকুচোলাৰ হাত দুটা আলুৰে কলাপুলিয়ে উভাল খালে। পিন্ধতীহঁতে তেওঁলোকৰ তেজ-মঙহৰ উদং হাত লৰফৰ কৰিলেই কাবলতিৰ তলেৰে সৈতে গাৰ এছোৱা উদং হৈ পৰে।

এইখিনি কোৱাৰ পিছত লেখকে সুধিছে,

'এনে বিপৰ্য্যয় কাৰ্য্যৰ মৰ্ম্ম কি? কাপোৰ-কানি পিন্ধাৰ উদ্দেশ্য সৌন্দৰ্যৰে সৈতে শৰীৰ ৰক্ষা নহয় জানো? চৰাই-চিৰিকতি, পহু-পতঙ্গেও নিজৰ শৰীৰ আৰু সৌন্দৰ্য্য ৰক্ষা কৰি জীৱন-যাত্ৰা নিৰ্বাহ কৰিবৰ বিধান প্ৰকৃতি দেবীয়ে কৰি দিছে। শৰীৰ আৰু সৌন্দৰ্য্য ৰক্ষা নামৰ বি দুখন নাৱত মনুষ্যেতৰ প্ৰাণীয়ে ভৰি দি চলিছে, সেই দুখন নাও কিন্তু এনেকৈ মাৰবন্ধা যে সেই মাৰৰ বান্ধ সহজে নিছিগে। ঈশ্বৰে মানুহক বুদ্ধি-জ্ঞান দিছে দেখি পাখি লগাই বা ভালুকীয়া নোম দি পঠিওৱা নাই। কাৰণ বুধিয়ক আৰু জ্ঞানী মানুহে নিজৰ জ্ঞান-বুদ্ধি খটাই কালোপযোগীকৈ স্বকীয় আৱৰণ উলিয়াই লৈ শৰীৰ আৰু সৌন্দৰ্য্য ৰক্ষা কৰি চলিব বুলি। সকলো মানুহৰ মনত দিয়া সৌন্দৰ্য্যবোধৰ আচল মানেই সেই। উদং গাৰ উদং সৌন্দৰ্য্য থাকিব পাৰে, কিন্তু সেই সৌন্দৰ্য্য বাজৰুৱা সবাহত মিঠৈ, কল, প্ৰসাদৰ দৰে বিলাবলৈ নহয়; সেই বস্তু গুপুত, আত্মীয়া আৰু শোৱনি-ঘৰৰ চাৰিবেৰৰ ভিতৰুৱা। সেইটোৱেই সনাতন ৰীতি আৰু উন্নত জন-সমাজত প্ৰচলিত নিকা-নীতি। ইয়াত 'মহাৰাণীৰ দোহাই' নাই, 'আৰ্ট' কাৰ্টবো 'বালাই' নাই। * * *

শৰীৰ ৰক্ষাৰ নিমিত্তে বস্ত্ৰ লাগেই লাগে। সেই বস্ত্ৰকো এনেভাৱে ল'ব পাৰি যে সি সৌন্দৰ্য্যৰ বিঘিনি নকৰি হিতসাধক হ'ব পাৰিব। পূহমহীয়া আধ-উদং গাৰে জাৰত কঁপি দুখ-ভোগ কৰি সৌন্দৰ্য্য-বিলতীহঁতে সৌন্দৰ্য্য-পিপাসী কাৰ কি উপকাৰ সাধে মোক কোনোবাই কৈ দিব পাৰে নে? নাওঠা সৌন্দৰ্য্যই আচল সৌন্দৰ্য্য বুলি ভাবোঁতাক সোধোঁ, তাৰ ওপৰখাপৰ সৌন্দৰ্য্য নাই নে?

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এই প্ৰবন্ধটো প্ৰকাশ হৈছিল ১৮৫৪ শকত, চন হিচাপে ১৯৩২ চনত। তেতিয়াৰে পৰা আজিলৈকে চৌসত্তৰ বছৰ পাৰ হৈ গ'ল, কিন্তু কথাবোৰৰ প্ৰাসঙ্গিকতা আজিও সমানেই আছে, সমানেই কিয়, অধিকহে হৈছে বুলি ক'ব পাৰি। অকল এই বিষয়তে নহয়, সামাজিক আন বহুতো কথাতো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ চিন্তা আজিও সমানেই গ্ৰহণযোগ্য হৈ আছে।

লেখকে প্ৰবন্ধটোত আৰু দুটা কথাৰ উল্লেখ কৰিছে। এটা হ'ল বৰদিনত কোনো কোনো ভাৰতীয় লোকে তেওঁলোকৰ ওপৰৱালা চাহাবলৈ ফল-ফুল-কেক্ (পিঠা) আৰু মদৰ ভেটি পঠোৱা কাৰ্যটো। লেখকৰ প্ৰশ্ন ঃ আমাৰ সংক্ৰান্তি বিহু বা পূজাত য়ুৰোপীয়ই আমালৈ কিবা পঠিয়ায় নে? তেওঁ এই প্ৰথাটোক আত্মসম্মানহানিকৰ বুলিছে। মহাত্মা গান্ধীয়ে ইয়াক slave mentality অৰ্থাৎ দাসৰ মনোভাব নাম দিয়াৰ কথা উল্লেখ কৰিছে।

প্ৰবন্ধটোত লেখকে যীশু খৃষ্টৰ জন্মৰ বিতৰ্কমূলক প্ৰসংগটোও উলিয়াইছে। এই বিষয়ত বিশ্ববিখ্যাত পণ্ডিতসকলে লেখা ভালেকেইখন কিতাপৰ কথাও উল্লেখ কৰা হৈছে। লেখকৰ পাণ্ডিত্যৰ পৰিসৰৰ এইবোৰে চিনাকি দিয়ে। খৃষ্টজন্মৰ আমোদ-প্ৰমোদবোৰ অৰ্থহীন বুলি কৈ লেখকে এইদৰে নিজৰ মত প্ৰকাশ কৰিছে ঃ

> খৃষ্টৰ ধৰ্ম্মক ধৰা আজিকালিৰ য়ুৰোপীয় খৃষ্টানসকলে খৃষ্টৰ উপদেশ এক ধনিষ্ঠামানো মানি চলিছে যেন মোৰ মনে নধৰে। তেন্তে এইখন সমাৰোহ কিহৰ? আমোদ, আমোদ। লোকৰ আগত মই মোৰ বোপাইক উলঙ্ঘা কৰি চলাটোৱেই আজিকালি সভ্যতা হ'বলা? ধৰ্মটোক মানুহে বাহিৰৰ সাজ-পাৰ কৰি ডাৰত তুলি থয়। এই বিষয়ত আন আন ধৰ্ম্মৰ মানুহো কম নহয়।... কলিযুগৰ লক্ষণেই এনে হ'বলা। এই যুগত ঈশ্বৰেবে সৈতে এনেখন টাং বাং টাবুৰি ভাবুৰি চলে কিজানি।

প্ৰবন্ধটোত লেখকে উত্থাপন কৰা আন এটা প্ৰসঙ্গ হ'ল মাৰাঠী তিৰোতাই শাৰীখন মতাই পোন্ধ মৰাদি মাৰি পিন্ধা কথাটো। লেখকে ইয়াক তেওঁৰ বাবে দৃষ্টিকটু বুলি কৈছে।

বোম্বাইৰ পাচী ললনাসকলে পাটৰ শাৰীখন চকুত লগাকৈ পিন্ধা কথাটো প্ৰবন্ধটোৰ শেহ অনুচ্ছেদত লেখকে উত্থাপন কৰিছে। কিন্তু তেওঁলোকৰ মুখবোৰ শেঁতা, তেজ-কুৰ সৰহ নথকা কথাটোও তেওঁ গমি-পিতি চাইছে। আৰু 'এমুঠি নিজৰ মানুহৰ ভিতৰতে ঘূৰাই-পকাই বিয়া-বাৰুৰ সম্পৰ্ক কৰি থকাৰ নিমিত্তেই এনে হৈছে হ'বলা' বুলিও অনুমান কৰিছে।

প্ৰবন্ধটো সুখপাঠ্য আৰু লেখকৰ ব্যাপক সমাজচেতনাৰ পৰিচায়ক।

দ্বিতীয়টো প্ৰবন্ধত লেখকে তেওঁৰ বৰোদা ভ্ৰমণ, বৰোদাৰ এজন ডাঙৰ ৰাজবিষয়াৰ

আতিথ্য গ্ৰহণ আৰু মহাৰজা ছয়াজি গাইকুঁৱাৰৰ নেতৃত্বত তেতিয়াৰ দেশীয় ৰাজ্যখনৰ শিক্ষা-দীক্ষা আৰু ব্যৱসায় বাণিজ্যৰ চকুত পৰা উন্নতিৰ প্ৰশংসাসূচক বিৱৰণ আগবঢ়াইছে। বঙালীসকলৰ মনৰ দলাদলিৰ ভাবটোৱে তেওঁলোকৰ উন্নতিৰ পথত কিদৰে বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে তাকো লেখকে বস্তুনিষ্ঠভাৱে দেখুৱাইছে।

তৃতীয় প্ৰবন্ধটো লেখকৰ কেইটামান বিষম অভিজ্ঞতাৰ বিৱৰণ। চতুৰ্থ প্ৰবন্ধটো বৰোদাৰ মহাৰজাৰ দৰবাৰৰ বিৱৰণ। পঞ্চম আৰু ষষ্ঠ প্ৰবন্ধ দুটাও বৰোদাত লেখকৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ দীঘলীয়া বিৱৰণ। এইবোৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ নিজৰে বৰোদা ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতা বুলি পাঠকে সহজেই বুজিব পাৰে।

প্ৰবন্ধকেইটাৰ বিষয়-বস্তু গহীন ভাবৰ যদিও তাত মাজে মাজে ৰসিকতাও নথকা নহয়। পঢ়ি ভাল লগা। 'ষ্টাইল' বা ৰচনা-ৰীতিও বিষয়ৰ লগত খাপখোৱা। লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰতিফলন এইবোৰত দেখা যায়।

প্ৰবন্ধকেইটাৰ সংক্ষিপ্ত পৰিচয়মূলক টোকা একোটাহে ইয়াত আগবঢ়োৱা হৈছে।

ৰেলগাড়ীত

ৰেলগাড়ীত নামৰ দীঘলীয়া প্ৰবন্ধটো দুটা ভাগত বিভক্ত। প্ৰথম ভাগ মূলতে প্ৰকাশ হৈছিল 'বাঁহী'ৰ চতুৰ্বিংশ বছৰৰ তৃতীয় সংখ্যাত, ১৮৫৫ শকত (ইংৰাজী ১৯৩৩ চনত)। দ্বিতীয় ভাগটো প্ৰকাশ হৈছিল বৰদৈচিলাৰ পঞ্চম ভাগত, ১৮৫৮ শকত (১৯৩৫ চনত)। দুয়োটা ভাগকে **বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ** ৩য় খণ্ডত ছপোৱা হৈছে। ৰে'লযাত্ৰীৰ মাজত আলোচনা হোৱা বুলি দেখুৱাই এটা বিতৰ্কমূলক বিষয়ৰ চিন্তাশীল আলোচনা ইয়াত আগবঢ়োৱা হৈছে।

বিতৰ্কৰ বিষয়টো হ'ল কোন প্ৰকাৰ বিবাহ শ্ৰেয় আৰু এই যুগৰ বাবে গ্ৰহণযোগ্য?— অভিভাৱকে পাতি দিয়া প্ৰাচীনপন্থী বিয়া, নে আজিৰ যুগত দ্ৰুত গতিত হ'বলৈ ধৰা প্ৰেম বিবাহ? ৰে'লযাত্ৰী দুটা দলৰ মাজত বিতৰ্কটো চলাই নিয়া হৈছে। উচিত কাৰণতে প্ৰেম বিবাহৰ যুক্তিযুক্ততা প্ৰদৰ্শন কৰোৱা হৈছে এগৰাকী আধুনিক শিক্ষিতা মহিলাৰ মুখেদি। উভয় পক্ষৰে মতামতসমূহ বেচ তীক্ষ্ণ আৰু বেচ জোৰেৰে সেইবোৰ সাব্যস্ত কৰোৱা হৈছে। সমগ্ৰ আলোচনাটোত এক প্ৰতিবাদৰ আভাস পোৱা যায়। দুয়োটা পক্ষই নিজ নিজ স্থিতি সাব্যস্ত কৰিবলৈ যুক্তি আগবঢ়াইছে। প্ৰাচীন ব্যৱস্থাৰ সমৰ্থক এজনে কৈছে :

মাক-বাপেক আৰু বন্ধু-বান্ধৱে চাই-মেলি বিচাৰ-বিবেচনা কৰি ছোৱালীলৈ দৰা আৰু দৰালৈ ছোৱালী ঠিক কৰি বিয়া দিয়াটোৱেই উৎকৃষ্ট প্ৰথা। দুৰ্বলে চকু নোযোৱা কেঁচা বয়সৰ কেঁচা বুদ্ধিৰ দৰা-কইনাৰ বিবেচনা আৰু বুদ্ধিতকৈ পকা মূৰৰ বিবেচনা আৰু বুদ্ধি নিশ্চয় বহুমূলীয়া। নিজে চাই-মেলি বিয়া কৰোৱা ডেকা-ডেকেৰীৰ বিয়াৰ বিষময় ফলৰ গুৰিত পাশ্চাত্য শিক্ষা আৰু আদৰ্শ। সেই আদৰ্শই আমাক সুজাতো দূৰৰ কথা, পাশ্চাত্য দেশত যাইকৈ আজিকালি সুসভ্য আমেৰিকাত হেজাৰ হেজাৰ মানুহৰ বিবাহিত জীৱন শোকময় কৰি তুলিছে। নতুবা তাত বিবাহ-বিচ্ছেদ (Divorce) প্ৰভৃতিৰ ইমান বাহুল্য নহ'লহেতেন।

প্ৰতিপক্ষৰ যুক্তি ঃ

আপোনাৰ মৰমৰ পুৰণি প্ৰথাই স্ত্ৰী-পুৰুষক বিবাহ বান্ধোনেৰে মাথোন বান্ধে, দুইৰো মাজলৈ 'লভ' আনিব নোৱাৰে। ফলত দুয়ো চিৰকাললৈকে অসুখীয়া হয়। পশুকহে তেনেকৈ বান্ধিব পাৰি, মানুহক নোৱাৰি।

পাশ্চাত্য ধৰণৰ উচ্চশিক্ষাৰ কথাও আলোচ্য বিষয়টোৰ আওতালৈ অনা হৈছে। এক পক্ষই কৈছে ঃ

বৈবাহিক প্ৰেম আৰু ৰোমাণ্টিক প্ৰেম একে বস্তু নহয়। দুইটাৰ জাত-কুল আৰু গোত্ৰ-প্ৰবৰ সুকীয়া। দুইটাকে সানি-মূচৰি আনি আমি একেটা খালৈতে সুমুৱাইহে যত বিপদৰ সৃষ্টি কৰিছোঁ। এই দুই জাতৰ দুই বস্তুক মিহলাই একেটা কৰি আমি 'সিদ্ধি-বস্তু' কৰি স্কুল-কলেজত পাঠ আৰম্ভ কৰিয়েই আমি আহুকালত পৰিছোঁহক।

উভয় পক্ষই আগবঢ়োৱা যুক্তিত ধাৰ আছে। কিন্তু এটা পক্ষয়ো বিষয়টো সম্পৰ্কত শেষ অভিমত এটা আগবঢ়াব পৰা নাই।

যুক্তি-তৰ্কৰ প্ৰখৰতা, আৰু আলোচনাটো দুটা ভাগত ভাগ কৰি উপস্থাপন কৰাৰ কৌশলটোৱে লেখকগৰাকীৰ বিচক্ষণতাৰ প্ৰমাণ দিয়ে।

প্ৰবন্ধ দুটা পঢ়ি যাওঁতে পাঠকৰ ভাব হ'ব যেন সেই দুটা আজিহে লেখা। সাম্প্ৰতিক কালৰ বাবেও বিষয়টো সমানেই প্ৰাসঙ্গিক হৈ আছে। কিছুমান জীৱন্ত সামাজিক সমস্যা (live issues)-ৰ প্ৰতি লেখকৰ সজাগতা এই প্ৰবন্ধটোৱেও প্ৰমাণ কৰে। ইয়াত আগবঢ়োৱা মতাদৰ্শসমূহৰ যুক্তিনিষ্ঠাও মন কৰিব লগীয়া।

ইয়াত প্ৰবন্ধটোৰ এটা চমু আভাসহে দিয়া হৈছে। স্ত্ৰী-শিক্ষা আৰু স্ত্ৰী-স্বাধীনতা সম্পৰ্কে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই লিখি থৈ যোৱা একাধিক সাৰুৱা প্ৰবন্ধৰ ভিতৰত এই আলোচনাটোও পৰিব।

শ্ৰীভগৱৎ কথা

শ্ৰীভগৱৎ কথা ১৮৩৬ শকত (১৯১৪ চনত) পুথি আকাৰে প্ৰকাশ হয় বুলি লেখকৰ পাতনিৰ পৰা জনা যায়।

বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ দ্বিতীয় খণ্ডত দিয়া গ্ৰন্থ আৰু বিতং বিষয় সূচীত ইয়াক অনুবাদ বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে (পৃঃ চ), কিন্তু লেখকে 'পাতনি'ত ইয়াক অনুবাদ বুলি কোৱা নাই। চুটি পাতনিটুকুৰা তলত দিয়া হ'ল ঃ

> মানুহে ল'ৰাকালৰে পৰা ঈশ্বৰৰ বিষয়ে জনা উচিত। ল'ৰাকালত এই বিষয়ে আওহেলা কৰাৰ ফল পিছত বিষময় হয়। ভালেমান স্কুলীয়া ছাত্ৰে ঈশ্বৰৰ বিষয়ে ভালকৈ জানিব নোৱৰাৰ নিমিত্তে আৰু তেওঁলোকৰ ঘৰত মাক-বাপেকে কৰা ঈশ্বৰৰ পূজা-সেৱা নাম-গুণবোৰ তেওঁলোকে অল্পবিদ্যা আৰু কুসঙ্গদোষৰ নিমিত্তে আগৰকলীয়া 'অসভ্য প্ৰথা' বুলি ভাবি তেওঁলোক ঈশ্বৰত অবিশ্বাসী আৰু এক প্ৰকাৰ নাস্তিক হৈ পৰে। ভাৰতৰ আন আন প্ৰদেশত, ঘাইকৈ বঙ্গদেশত আজিকালি অনেক ছাত্ৰৰ ভিতৰত যে অৰাজকতা, ৰাজদ্ৰোহ, চুৰি, ডকাইতি, নৰহত্যা আদি মহাপাপে দেখা দিছে, তাৰো স্কুল-কলেজত এক প্ৰকাৰ ঈশ্বৰ বিবৰ্জ্জিত শিক্ষাই কিছু পৰিমাণে গুৰি বুলি আমাৰ বিশ্বাস। এই অনিষ্টৰ প্ৰতিৰোধ কৰিবৰ নিমিত্তে এই সৰু কিতাপখনি যুগুত কৰা হৈছে। এই কিতাপ সাম্প্ৰদায়িকতা দোষশূন্য। এনে কিতাপ যে স্কুলত চলাই প্ৰত্যেক স্কুলীয়া ছাত্ৰৰ হাতত দিয়া উচিত তাত আমাৰ অলপো সন্দেহ নাই।

বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ দ্বিতীয় খণ্ডত দিয়া গ্ৰন্থ আৰু বিতং বিষয়-সূচীৰ (থ) পৃষ্ঠাৰ টোকাত সম্পাদকে শ্ৰীভগৱৎ কথাৰ মূল গ্ৰন্থকাৰ মহৰ্ষি দেবেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ বুলি উল্লেখ কৰিছে, কিন্তু গ্ৰন্থখনৰ নামোল্লেখ কৰা নাই।

পুথিখনত সাতটা অধ্যায় বা কথা আছে। সেইকেইটা ক্ৰমে ঈশ্বৰ আছে (ওঁ সত্যং), ঈশ্বৰে জানিছে (জ্ঞানং), ঈশ্বৰ অনন্ত (অনন্তং ব্ৰহ্ম), ঈশ্বৰ আনন্দময় (আনন্দং ৰূপং), ঈশ্বৰ অমৃত (অমৃতং যদ্বিভাতি), ঈশ্বৰ শান্ত আৰু মঙ্গল (শান্তং শিবং), আৰু ঈশ্বৰ অদ্বিতীয় (অদ্বৈতং)। প্ৰথম কথাত লেখকে কৈছে ঃ 'ভালেমান দিনৰ পৰা মোৰ ইচ্ছা আছিল তোমালোকক ভগবানৰ বিষয়ে দুই-চাইটা কথা শুনাবৰ আৰু তাৰ ফলত যেন তোমালোকৰ হৃদয়তো তেওঁক জানিবৰ ইচ্ছা জগাব পাৰিম আৰু মোৰ নিজৰো প্ৰাণ শীতল কৰিব পাৰিম।' এই উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়েই, ছাত্ৰসকলৰ উপযোগীকৈ প্ৰাঞ্জল ভাষাত ঈশ্বৰ সম্বন্ধে তেওঁ ব্যাখ্যাত্মক আলোচনা (lucid ex-

position) আগবঢ়াইছে। গভীৰ ঔপনিষদ তত্ত্বৰ সহজে বোধগম্য ব্যাখ্যান উপস্থাপন কৰাটো সহজ কথা নহয়। কিন্তু শ্ৰীভগৱৎ কথাৰ যেই কোনো এটা অনুচ্ছেদ পঢ়ি চালেই পাঠকে ধৰিব পাৰিব যে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে এই কামটো প্ৰশংসনীয় সফলতাৰে কৰিব পাৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে এটা অনুচ্ছেদ দাঙি ধৰা হ'ল :

> আমি কাক মৃত্যু বোলোঁ? যি প্ৰাণ আগেয়ে আছিল, সেই প্ৰাণৰ অভাৱকেইতো আমি সাধাৰণতে মৃত্যু বোলো। আমি এটা চাকি জ্বলালো, চাকিটো ৰতাহত নুমাই গ'ল। তেতিয়া আমি কওঁ যে চাকিটো নুমাই গ'ল। যদিও ধৰিবলৈ গলে চাকিটোৰ পোহৰটোৰহে মৃত্যু ঘটিল। কিন্তু যদি কোনো প্ৰাণীয়ে, সেই প্ৰাণী অনুবীক্ষণেৰে দেখা পোৱা জীৱাণুৰ পৰা মানুহলৈকে যি প্ৰাণীয়েই হওক, প্ৰাণ ত্যাগ কৰে, তেনেহ'লেই আমি কওঁ যে সেই প্ৰাণীটো মৰি গ'ল। এটা শিল ভাঙি পেলালো, কোনেও নকয় যে শিলটো মৰি গ'ল। কিন্তু এজোপা গছ কাটি পেলালো, যদি সেই কটা গছজোপাৰ পৰা কোনো পাত-ফুল নোলায়, তেন্তে ক'ম যে গছজোপা মৰি গ'ল, তাৰ প্ৰাণৰ অভাৱ হ'ল। আৰু যদি সেই কটা গছজোপাৰ পৰা পাত ফুল ওলায়, তেন্তে ক'ম যে গছজোপা তেতিয়াও জীয়াই আছে। তেনেহ'লেই দেখা গ'ল যে প্ৰাণৰ অভাৱকেই আমি সাধাৰণতে মৃত্যু বোলো। (ঈশ্বৰ অমৃত)

ধুপিতৰা আৰু ৰেণুকা, কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সংকেত আৰু ৰাখৰ লিখি বেজবৰুৱাদেৱে উঠি অহা ল'ৰা-ছোৱালীহঁতক সজশিক্ষা দি আৰু সজপথ দেখুৱাই সিহঁতৰ বৈষয়িক জীৱনত পথ প্ৰদৰ্শকৰ কাম কৰিছিল। শ্ৰীভগৱৎ কথাত তেওঁ আমাৰ কিশোৰ-কিশোৰীহঁতক আধ্যাত্মিক জ্ঞানেৰে আলোকিত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল বুলি ক'লে ভুল কোৱা নহয়। উঠি অহা ল'ৰা-ছোৱালীহঁতৰ নৈতিক, মানসিক আৰু আধ্যাত্মিক উৎকৰ্ষ সাধনৰ বাবে লক্ষ্মীনাথে তেওঁলোকৰ একান্ত সজৰথীৰ কাম কৰিছিল। অসম আৰু অসমীয়াৰ সামগ্ৰিক বিকাশৰ বাবে তেওঁৰ অবিৰত চিন্তা আৰু কাৰ্যৰ ইও এক নিদৰ্শন।



লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ঃ সাহিত্য-সমালোচনা আৰু অনুবাদ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে সাহিত্য সমালোচনা বিষয়ক কোনো পুথি ৰচনা কৰি থৈ যোৱা নাই, কিন্তু অ'ত-ত'ত চেগা-চোৰোকাকৈ এই বিষয়ে তেওঁৰ অভিমত প্ৰকাশ হৈছে। সংখ্যাত তাকৰীয়া হ'লেও সেইবোৰে বিষয়টো সম্পৰ্কত তেওঁৰ মতাদৰ্শ স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। 'বাঁহী'ত তেওঁ বহুতো ন-পুথিৰ চিনাকি আগবঢ়াইছিলে। সেইবোৰ এতিয়া বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ ১৭৭৯-১৮০০ পৃষ্ঠা (ন পুথি চিনাকীৰ চানেকী) আৰু ২৫৮২-২৬২৫ পৃষ্ঠাত (পুথি আৰু কাকতৰ গুণাগুণ বিচাৰ) প্ৰকাশ পাইছে। সেইবোৰক আমি সমালোচনাৰ আৰ্হিস্বৰূপে ল'ব পাৰোঁ।

বেজবৰুৱাৰ সময়লৈকে আমাৰ সাহিত্যত সমালোচনাৰ ধাৰা এটাৰ প্ৰৱৰ্তন হোৱাই নাছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ আন আন বিভাগৰ দৰে সাহিত্য সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰতো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই পথপ্ৰদৰ্শক। তেখেতে লিখা পুথি-সমালোচনাবোৰ বস্তুনিষ্ঠ, সহজে বোধগম্য, আৰু কোনো বিশেষ মতাদৰ্শানুগ নহয়। ইংৰাজী 'ৰিভিউ' (re-view) শব্দটো এইবোৰত প্ৰযোজ্য। পুথি একোখনৰ গুণাগুণ বিচাৰ কৰাকে তেওঁ লক্ষ্য হিচাপে লৈছিল। সমালোচক হিচাপে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আছিল পক্ষপাতশূন্য— তত্ত্বাভিনিবেশী সমালোচক। লেখক একোগৰাকীৰ ৰচনা একোখনৰ বা কিতাপ এখনত থকা দোষ-ক্ৰটীবোৰ তেওঁ কঁহিয়াই দেখুৱাইছিল, কিন্তু তেওঁ দোষগ্ৰাহী নাছিল, গুণগ্ৰাহীহে আছিল। আমাৰ ভাষাত সাহিত্য সমালোচনাৰ এক যথাৰ্থ, সুস্থ পৰম্পৰাই গঢ় লৈ উঠাটো তেওঁ কামনা কৰিছিল— সেইবাবেই তেওঁ নতুন লেখক-লেখিকাক যিমান পাৰি উৎসাহ দিছিল। বিজ্ঞ পৰামৰ্শদাতা (mentor) হিচাপে তেওঁলোকক শুদ্ধ পথ দেখুৱাইছিল। ম্যেথ্যু আৰ্নল্ডৰ মতে, বেয়া ৰচনাৰ দোষ ধৰা আৰু ভাল ৰচনাৰ গুণ বখনা— এই দুয়োটাই সমালোচকৰ কৰ্তব্য কাম, পিছে গুণ বখনাটোহে প্ৰথম কাম, দোষ ধৰাটো পিছৰ। (It is the critic's first duty– prior even to the duty of stigmatizing the bad– to welcome everything that is good.) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱায়ো এই আদৰ্শটোকে গ্ৰহণ কৰিছিল

বুলি তেওঁৰ সমালোচনাবোৰ পঢ়িলেই ধৰিব পাৰি। তেওঁৰ সমালোচনাসমূহ প্ৰাঞ্জল আৰু বিষয়বিশেষৰ দলৈ সোমাব পৰা শক্তিও তেওঁৰ আছে।

সমালোচনা সম্পৰ্কে বেজবৰুৱাদেৱৰ কেইটামান অভিমত ইয়াত দাঙি ধৰা হ'ল ঃ

সমালোচক হোৱা অতি টান কাম। উৰাজুৰা সমালোচনাই ইষ্টতকৈ অনিষ্ট বেছি কৰে। যেয়ে সেয়ে দুই চাৰি পিঠি অপ্ৰয়াসে লেখিব পাৰে কিন্তু লোকৰ লেখাৰ ওপৰত দুকলম প্ৰকৃত সমালোচনা কৰিব নোৱাৰে। কিছুমান মানুহ আছে, তেওঁলোকে সমালোচনা কৰা কামটি অতি উজু পায় নে কি ক'ব নোৱাৰোঁ। জন্মৰ পিছত কাপ ধৰিয়েই সমালোচনা কৰিবলৈ বহে। (অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য, পঞ্চম বক্তৃতা)

* * * *

এই পৃথিবীত যতবিলাক মস্কিলৰ কাম আছে তাৰ ভিতৰত সমালোচনা কৰাটোও এটা। কিন্তু আশ্চৰ্য্যৰ বিষয় এইহে যে সেইটো কাম সৰহভাগ মানুহে ইমান ঢিলা বুলি ভাবে যে যেৰণিয়ে বননিয়ে সমালোচক। সম্পাদক হৈ সমালোচক হোৱাটো আৰু টান। (বাঁহী, ১ম বছৰ, ৪ৰ্থ সংখ্যা, ১৮৩১ শক)

* * * *

... এইটো নিশ্চয় যে সমালোচনা বৰ টান কাম। সমালোচকজন ধৰমী, ন্যায়বন্ত বিচক্ষণ আৰু সুবিচাৰক হ'ব লাগে, নতুবা তেওঁ প্ৰকৃত সমালোচকৰ আসনত বহিব নোৱাৰে। কাকতৰ সম্পাদক হ'বৰ উপযুক্ত লোক বিচাৰ-খোচাৰ কৰিলে এবুৰি-আদবুৰি মিলে, কিন্তু আচল সমালোচক বৰ পুৰুষাৰ্থ কৰি বিচাৰিলেও এজন আদজন মিলা টান। সমালোচক নাম লৈ চলা লোক কুৰিয়ে কুৰিয়ে পোৱা যায়, কিন্তু তেওঁলোকক বজাই চালে সঁচা সমালোচক বজাৰি তেওঁলোক নাবাজে। (ঐ)

* * * *

কোনো লোক সম্পাদক হ'লেই যে তেওঁ সমালোচকৰ উপযুক্ত হ'ল এনে নহয়। ভাল পৰবীয়া হ'লেই যে ভাল হাতী-মাউত হ'ব পাৰি, অথবা ভাল গায়ন হ'লেই যে ভাল বায়ন হ'ব পাৰি এনে নহয়। সমালোচক হ'বলৈ যোৱাজনৰ গাত অপক্ষপাতিতা, গুণগ্ৰাহিতা আৰু ধৰ্ম্মজ্ঞান থাকিব লাগে আৰু প্ৰচলিত হিংসাকুৰীয়া স্বভাৱটো থাকিব নালাগে; নতুবা তেওঁৰ কাপৰ আগৰ পৰা সমালোচনা অমৃতৰ ঠাইত স্তুতি, প্ৰশংসা, নিন্দা আৰু গালিৰ হলাহল যে নোলাই নাথাকে এইটো নিশ্চয়। (ঐ)

* * * *

প্ৰকৃত সমালোচনা সোণৰ পকে জুইহে। শ্ৰদ্ধা, যত্ন আৰু বহুভাৱৰ সমালোচনা নিশ্চয় লাগে। কিন্তু ইমান এটা অমূল্য বস্তুক দুখান-চাৰিখান আওপকীয়া আৰু আওচলীয়া কথাৰে কাৰবাই খাৰেত পেলাবলৈ যোৱা দেখিলে তেনে সমালোচকৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা নাইহে দুখহে লাগে। (বাঁহী, ২২শ বছৰ, ৮ম সংখ্যা, ১৮৫৫ শক)

শঙ্কৰদেৱ, শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ, তত্ত্বকথা, শ্ৰীকৃষ্ণকথা আদি

আলোচনাপ্ৰধান, পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ ৰচনাসমূহ গুণগ্ৰাহীজনৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে লেখা। সেইবোৰত সমালোচকগৰাকীয়ে বিশ্লেষণী দক্ষতাৰ উপৰি তুলনামূলক দৃষ্টিভঙ্গীৰো পৰিচয় দিছে। উদাহৰণস্বৰূপে, এই অভিমতটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি ঃ

> মহাকবি কালিদাসৰ হাতত পৰি ৰঘুবংশৰ বৃত্তান্তৰ নিচিনা গদ্যময় কথা যেনেকৈ অনুপম কাব্যময় হৈছে, অসমীয়া ভাষাত মহাকবি শঙ্কৰদেৱৰ হাতত পৰি হৰিবংশ আৰু ভাগৱতৰ বৃত্তান্ত তেনেকৈ অনুপম কাব্যময় হৈছে।

শঙ্কৰদেৱ গ্ৰন্থত বেজবৰুৱাদেৱে গুৰুজনাৰ বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ প্ৰাঞ্জল সমালোচনা আগবঢ়াইছে। কীৰ্ত্তন ঘোষা, ৰুক্মিণী হৰণ আৰু বৰগীত সম্পৰ্কে কৰা তেখেতৰ সমালোচনা যথাৰ্থতে মননশীল। বৰগীতৰ সমীক্ষা প্ৰসঙ্গত লেখকে কৈছে ঃ

> সকলো জাতীয় আৰু মহাজাতীয় আন্দোলনক সাহিত্যই বতাহে বন-পোৰা জুইক সহায় কৰাৰ দৰে সহায় কৰে। সাহিত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব নোৱাৰিলে কোনো আন্দোলনেই যুগমীয়াকৈ তিষ্ঠিব নোৱাৰে। আৰু গীতেই এই জাতীয় আন্দোলনৰ সহায়কাৰী সাহিত্যৰ প্ৰধান অঙ্গ। নাট, পদ আদিতকৈও গীতবোৰে শঙ্কৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনক বিপুলভাৱে সহায় কৰিছিল। পাখি-লগা কাঁড়ৰ দৰে শঙ্কৰ আৰু মাধৱদেৱৰ গীতবোৰ উৰি ফুৰি য'তে পৰিছিল ত'তেই নৱ আধ্যাত্মিক ভাবৰ গুটি সিঁচিছিল।

শঙ্কৰদেৱ প্ৰচাৰিত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু চৈতন্যদেৱ প্ৰচাৰিত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বিভিন্নতা সমালোচক-গৰাকীয়ে দ্ব্যৰ্থহীনভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। এই সমালোচনা তেওঁৰ বস্তুনিষ্ঠা আৰু বিশ্লেষণ দক্ষতাৰ পৰিচায়ক।

সমালোচক হিচাপে বেজবৰুৱাদেৱৰ পৰিচয়জ্ঞাপক দুটি চুটি মন্তব্য ইয়াত তুলি ধৰা হ'ল ঃ

কীৰ্ত্তনৰ হৰমোহন আখ্যাত থকা উপবন বৰ্ণনা সম্পৰ্কত বেজবৰুৱাৰ মন্তব্য ঃ

শঙ্কৰৰ অমৃত নিস্যন্দিনী লেখনীৰ পৰা ওলোৱা এই উপবনৰ জীৱন্ত চিত্ৰৰ তুলনা নাই। যেনে উজু শব্দৰ সমাবেশ, তেনে ৰচনাৰ লালিত্য, তেনে ছন্দৰ লহৰী। এই বৰ্ণনা পঢ়িলে কোনোবা ভাৰতীয় ৰাফেলে (Raphael) আঁকা উপবনৰ চিত্ৰপট যেন লাগে। অসমীয়া ভাষাক শঙ্কৰদেৱে যে কি ৰত্নেৰে বিভূষিত কৰি গৈছে, ভাবিলে শৰীৰ ৰোমাঞ্চিত হয়।* * * কি উচ্চ ভাব, কি প্ৰাৰ্থনা, কি স্তুতি, কি কৰুণা, কি শোক, সকলো বৰ্ণনাতে শঙ্কৰদেৱে মূধা ফুটাই গৈছে। শঙ্কৰদেৱে যদি আন কোনো পুথি ৰচনা নকৰিলেহেঁতেন, আৰু আন কোনো কাম নকৰিলেহেঁতেন, তথাপি অকল এই কীৰ্ত্তনখনৰ বাবেই তেওঁ জগতত অমৰ হৈ থাকিলহেঁতেন।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ 'কি মতে ভকতি কৰিবো তোমাত হৰি এ' শীৰ্ষক প্ৰাৰ্থনাটিৰ বিষয়ে গুণমুগ্ধৰ দৃষ্টিৰে বেজবৰুৱাদেৱে লিখিছে ঃ

এইটি ভক্তৰ হৃদয়-কন্দৰস্থিত ভক্তিৰস বিমিশ্ৰিত কি সুন্দৰ প্ৰাৰ্থনা! ভক্তৰ হিয়াৰ মৰ্ম্মস্থলীৰ পৰা ওলোৱা কি নিবেদন! কি আবেদন! কি কাকুতি! কি প্ৰাণস্পৰ্শী প্ৰাৰ্থনা! ভাই অসমীয়া, পৃথিবীৰ সুসভ্য, অসভ্য, অৰ্দ্ধসভ্য, কোন দেশৰ ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰক সাধক ভক্তৰ হৃদয়ৰ পৰা এনে 'মহতো মহীয়ান' প্ৰাৰ্থনা ওলাইছে, এবাৰ সেইবোৰৰে সৈতে... মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ এই প্ৰাৰ্থনাটি তুমি বিজাই চোৱা। আমাৰ দৃঢ়বিশ্বাস, তেতিয়া তুমি নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰিবাঁ যে ধৰ্ম্মবিষয়ত তোমাৰ দেশ আন সকলো দেশতকৈ ধনী আৰু শঙ্কৰ-মাধৱ তোমাৰ আঁচলৰ নিধি।

ওপৰৰ উদ্ধৃতি দুটাত তলত আঁচ টনা শব্দবোৰে সমালোচক হিচাপে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বিষয়-বস্তুৰ মৰ্ম্মস্থললৈ সোমাব পৰা অনুভৱী অন্তৰ্দৃষ্টিৰ প্ৰমাণ দিছে।

সমালোচক হিচাপে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মূল্যায়ণ কৰিবলৈ হ'লে ওপৰত উল্লেখ কৰা তেখেতৰ গ্ৰন্থকেইখনত প্ৰতিফলিত দৃষ্টিভঙ্গীৰ কথাও বিবেচনা কৰিব লাগিব।

* * * *

> বৰবৰুৱা বদতি— 'মই সমালোচক নহওঁ। চাৰিশ্ৰেণীৰ সমালোচক আছে। [চাৰি শ্ৰেণীৰ সমালোচক বোলোতে বেজবৰুৱাদেৱে আলংকাৰিক ৰাজশেখৰে কোৱা অৰোচকী, সতৃণাভ্যবহাৰী, মাৎসৰী, আৰু তত্ত্বাভিনিবেশী সমালোচককে বোধহয় বুজাইছিলে।] চতুৰ্থ শ্ৰেণীৰ সমালোচকে মাথোন দুটা কথা মানে— ভাল আৰু বেয়া। মোক এই চতুৰ্থ শ্ৰেণীত পেলাই লৈ দুভুকু মাৰিব পাৰ। মই বেয়া নাপাওঁ, পিঠি পাতি দিম। কিন্তু ভুকুকেইটা অলপ লাহেকৈ মাৰিবি। জানই দেখোন— ভিনিহিদেৱেৰৰ ব্লাড প্ৰেছাৰ আছে অৰ্থাৎ বায়ু ৰোগ আছে। এটা ঘটনা যথাযথ বৰ্ণনা কৰিবলৈ গ'লে, যেনে আছে বা যেনে হ'বৰ সম্ভৱ, তেনেকৈ বৰ্ণনা কৰিবি। তোৰ মনেৰে যেনে হ'ব লাগে তেনেকৈ নকৰিবি।'
>
> — বৰবৰুৱাৰ চিন্তাৰ শিলগুটি (ভিনিহি-খুলশালি সংবাদ)

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই 'নাৰায়ণ, কাহে ভকতি কৰোঁ তেৰা' শীৰ্ষক বৰগীতটোৰ ইংৰাজী অনুবাদ কৰিছিল। মূলপাঠৰ লগত পৰিচিত যিকোনো পাঠকেই ইয়াক মূলৰ ওচৰ চপা বুলি মানি ল'বলৈ দ্বিধাবোধ কৰিব। দৰাচলতে অনুবাদত বৰগীতৰ দৰে ৰচনাৰ মূলৰ সুষমা ৰক্ষা কৰিব পৰা নাযায়েই।

বেজবৰুৱাদেৱে E. Marsden-ৰ **History of India for Schools**, Part I, Part II গ্ৰন্থখন **ভাৰতবৰ্ষৰ বুৰঞ্জী** নাম দি অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছিল। ১৯০৭ চনৰ ৫ এপ্ৰিল তাৰিখৰ তেওঁৰ ডায়েৰীত উক্ত গ্ৰন্থৰ 'অনুবাদ নকল কৰা কাম শেষ হ'ল' বুলি উল্লেখ আছে। গ্ৰন্থাৱলীৰ ৩য় খণ্ডত (পৃ ৩০৬৩-৩২৩৮) ইয়াক ছপোৱা হৈছে। অনুবাদৰ ভাষা নিভাঁজ অসমীয়া আৰু ফটফটীয়া। অনুবাদ যেন নালাগেই। সুখপাঠ্য এই বুৰঞ্জীখন অসমীয়া সাহিত্যলৈ বেজবৰুৱাদেৱৰ আন এক অনুপম অৰিহণা।

বেজবৰুৱাদেৱে জীয়েক দীপিকাৰ বাবে কেইটামান Hymns-ৰ বাংলা অনুবাদো কৰিছিলে। [দ্ৰষ্টব্য ঃ বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, পৃঃ ৩০১২-৩০১৫] শ্যেকসপীয়েৰৰ হেমলেট নাটকৰ প্ৰথম অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্য, আৰু দ্বিতীয় দৃশ্যৰ অসম্পূৰ্ণ এটা শাৰীৰ অনুবাদো বেজবৰুৱাদেৱে কৰিছিল বুলি ইতিপূৰ্ব্বে স্থানান্তৰত উল্লেখ কৰা হৈছে।

বিদেশী ভাষাৰ কিতাপ দেশী ভাষালৈ তৰ্জ্জমা কৰিলে দেশী ভাষাৰ উন্নতি সাধন হ'ব বুলি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ভবা নাছিল। 'বিদেশী গ্ৰন্থৰ ভাল ভাববিলাক গ্ৰহণ কৰি সেইবিলাক জীণ নিয়াই নিজৰ তেজ-মঙহেৰে সৈতে মিলাই নিজৰ ভাষাত সেইবিলাক ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিলেই ভাষাৰ প্ৰকৃত উন্নতি হয়' বুলি তেখেতে মত প্ৰকাশ কৰিছে। 'ছেক্সপীয়েৰে ইটালী, ডেনমাৰ্ক প্ৰভৃতি দেশৰ গ্ৰন্থৰ পৰা ভাব, ঘটনা প্ৰভৃতি লৈ নিজৰ কৰি নিজৰ ভাষাত সেইবিলাক ব্যৱহাৰ কৰি গ্ৰন্থ লেখি যেনেকৈ নিজ ভাষা চহকী কৰিলে, আমিও সেই আৰ্হিমতে চলিলেহে আমাৰ অভীষ্ট সিদ্ধি হ'ব' বুলি তেখেতে ভাবে। (অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য, সামৰণি বক্তৃতা)

এই প্ৰসঙ্গতে বেজবৰুৱাদেৱে কোৱা তলৰ কথাখিনিও প্ৰণিধানযোগ্য ঃ

'সৰ্ব্বসাধাৰণে বুজিব পৰা আৰু ৰস পোৱা নাটক, নভেল আৰু গল্পৰ কিতাপে ভাষাৰ বৰ উন্নতি কৰে। মোৰ এনে বিশ্বাস যে ভাষাৰ উন্নতিৰ বিষয়ত, এখন ভাল উপন্যাস বা বুৰঞ্জী দহখন কঠোৰ বৈজ্ঞানিক কিতাপতকৈও বেছি ফলদায়ক। দহখন বৈজ্ঞানিক পুথিৰ ভাষা দহজন কি কুৰিজন বৈজ্ঞানিকৰ; কিন্তু এখন ভাল উপন্যাসৰ ভাষা এক কোটি লোকৰ। হাৰ্বাৰ্ট স্পেঞ্চাৰৰ বায়লজি বা ছাৰ চাৰ্লছ বে'লৰ 'এনিমেল ফিজিয়লজি'ৰ ভাষা স্পেঞ্চাৰৰ, বে'লৰ আৰু তেওঁলোকৰ নিচিনা দহ-পাঁচজনৰ; কিন্তু ছাৰ বাল্টাৰ স্কটৰ 'আইভেন হো' পূব-পশ্চিম উত্তৰ-দক্ষিণৰ গোটেই ইংৰাজী ভাষা কোৱা লোকৰ। এই দেখি আমাৰ ভাষাত কিছুমান ভাল নাট, উপন্যাস আৰু তেনে শ্ৰেণীৰ পুথি ওলালে আমাৰ ভাষাৰ খুব উপকাৰ হয়। বঙ্কিম এই বাবেহে বঙলা ভাষাৰ পৰম উপকাৰী। (অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য, সামৰণি বক্তৃতা)

অনুবাদ সম্পৰ্কত বেজবৰুৱাৰ লঘুসুৰীয়া মন্তব্যটোও ইয়াত উল্লেখ কৰিব পাৰি ঃ

বেজবৰুৱা (লম্বাইৰ প্ৰতি) ঃ আজিকালি আৰু তোমাৰ সেই শঙ্কৰী যুগ নাই। আজিকালি বিনাছেল যুগ— অৰ্থাৎ তৰ্জ্জমাৰ যুগ। এই যুগত তৰ্জ্জমাৰ বাহিৰে গতি নাই। * * *

তোমাক কেইবাৰ ক'ম যে এই যুগ তৰ্জ্জমাৰ যুগ? আন নেলাগে আমাৰ কথা-বাৰ্ত্তাৰ ফালেই মন কৰিলে দেখিবা, আমি কথা কওঁ, ইংৰাজী বা বঙলা idiom-ৰ তৰ্জ্জমা কৰি। আমাক দেখি আমাৰ আৰ্হি লৈ আমাৰ অৰ্দ্ধাঙ্গিনী শিক্ষিতা সুন্দৰীসকলেও তাকে কৰিছে।... (বেজবৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি ঃ ৰৱীতৰ তৰ্জ্জমা)

সাতাইশ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কথাশৈলী বা ষ্টাইল

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে চিন্তাশীল, ব্যাখ্যাত্মক, সংবেদনশীল, কাব্যিক, হাস্যাত্মক, যুক্তিনিষ্ঠ আদি বিভিন্ন প্ৰকাৰ ৰচনাশৈলীৰে অসমীয়া ভাষাটোকে সমৃদ্ধ কৰি থৈ গৈছে। পূৰ্ব্ববৰ্তী অধ্যায়সমূহত প্ৰসঙ্গতঃ এইবোৰৰ কিছু উদাহৰণ দাঙি ধৰা হৈছে। তথাপি, চিজিল লগাই, বিভিন্ন ধৰণৰ শৈলীৰ আৰু কিছুমান উদাহৰণ ইয়াত আগবঢ়োৱা হ'ল ঃ

১। 'সেইদিনাই আবেলি মই মোৰ হেৰোৱা নিধি নতুন সুতুলি লাভ কৰিলোঁ। অনতিবিলম্বতে সুতুলিৰ ভিতৰেদি সমুত্থিত আনন্দৰ কৰুণ সুৰে দিঙ্মণ্ডল মুখৰিত কৰিবলৈ ধৰিলে। দুখৰ বিষয়, এই সুতুলিৰো পৰমায়ু সৰহখিনি পৰ নাছিল; কংসাৱতাৰ ককাই সংবাদ পাই পুনৰ্জ্জন্ম লাভ কৰা সুতুলিটোকো পূৰ্ব্ববতে শিলত আফালি বধ কৰিলে। এইবাৰ তেওঁ আৰু এখোজ আগবাঢ়ি সুতুলিৰ জন্মদাতা দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাক বিশেষকৈ কৈ দিলে, যেন তেওঁ আৰু মোক ন-কৈ সুতুলি সাজি নিদিয়ে। ফলত, সুতুলি সৃষ্টিৰ আদ্যাশক্তি নিষ্ক্ৰিয় হ'ল। কিন্তু উপায়হীনৰ উপায়দাতা সহায় হ'ল; মোক তেওঁ নতুন বাট উলিয়াই দিলে। মই আমাৰ ঘৰৰ লগুৱা ল'ৰা এটাৰ শৰণাপন্ন হ'লোঁ; সি মোক দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ সুতুলি এটা সাজি দিলে। কিন্তু যদিও পুনৰাগত এই সুতুলিত আগৰ দুটাৰ দৰে finish অৰ্থাৎ কাৰিকৰী নাছিল, আৰু যদিও তাৰ 'গলা সুৰ-সধা' নাছিল, তথাপি এই কণা মোমায়েই মোৰ অনেকখিনি অভাৱ পূৰণ কৰিলে। মই তাক হেপাহ পলুৱাই বজাই অতি সংগোপনে লুকাই থলোঁ। কিন্তু কংসৰ চোৰাংচোৱাৰ তীক্ষ্ণ দৃষ্টি সি অতিক্ৰম কৰিব নোৱাৰিলে; কোনো চৰিয়াৰ সহায়েৰে ককাই সেই গুপ্তনিধি আৱিষ্কাৰ কৰি লুপ্ত কৰি দিলে। অনুসন্ধানৰ ফলত ককাৰ জ্ঞানোদয় হ'ল যে, এইবাৰৰ সুতুলিৰ জন্মদাতা দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা নহয়, আমাৰ লগুৱা ল'ৰাটোহে। তাক তেওঁ মাতি আনি ৰবাকৈ ডাবি দি কলে যে ভৱিষ্যতত সি যেন আৰু তেনে দোষাৱহ কাম নকৰে। মই বাট এন্ধাৰ দেখি দুখত দুদিন নিৰুৎসাহ হৈ বহি আছিলোঁ। হঠাৎ বিজুলী মৰাৰ দৰে মনলৈ উছাহ আহিল; মই ভাবিলো, মইনো নিজ হাতে সুতুলি এটা সাজি নলওঁ কিয়? যেনে ভাবোদয়, তেনে কাৰ্য। লৰি গৈ শৰ্ম্মাৰ ঘৰৰ পৰা কুমাৰ-মাটি এসোপা সংগ্ৰহ কৰি আনি

সুতুলি সাজিবলৈ লাগি গলোঁ। প্ৰথম চেষ্টা বিফল হ'ল। দ্বিতীয় চেষ্টা সফল-বিফলৰ মাজত ৰ'ল। তৃতীয় চেষ্টাত কৃতকাৰ্য হলোঁ। একপ্ৰকাৰ চলি যাব পৰা সুতুলি এটা মই স্বহস্তে নিৰ্ম্মাণ কৰি পেলালোঁ আৰু কুৰাই তাৰ পৰা মাতো উলিয়ালোঁ। কৃতকাৰ্য্যৰ সফলতাত মোৰ মন উৎফুল্লীকৃত হ'ল। দুপৰীয়া ককাই ভাত খাই উঠি শোৱা পাটীত পৰি নিদ্ৰাক আহ্বান কৰি আছিল, এনেতে হঠাৎ সুতুলিৰ সুৰৰ ৰাম-নাম তেওঁৰ কাণত পৰিল। তেওঁ উত্তেজিত হৈ একেচাৰেঁই উঠি মোৰ কালে চোচা ললে; মই দিলো লৰ। মোক সৰহ দূৰলৈ খেদি যোৱাটো নিস্ফল বুজি তেওঁ আঁতৰৰ পৰা বিঙিয়াই শাসন কৰি কলে,— 'ৰাৰু, আজি ডাঙৰীয়া কাছাৰীৰ পৰা আহক, কোৰত তোৰ পিঠিৰ চাল তোলাম।' এই শাসন-বাক্য শুনি মোৰ মন দমি গ'ল। মই কিছুমান বেলিৰ মূৰত উভতি আহি, তেওঁৰ হাতত মোৰ বুকুৰ বান্ধ সুতুলিটো সমৰ্পণ কৰি কাবৌ কৰি কলোঁ, 'ককা, প্ৰসন্ন হোৱা। এইটো সুতুলি; তুমি তাক শিলত আফালি চুৰ্ণ্ণমৈ কৰা বা যি মন যায় কৰা; মই আৰু সুতুলি নবজাওঁ।' (মোৰ জীৱন-সোঁৱৰণ)

— কৈশোৰ মনৰ এক দ্বিধাদ্বন্দ্বজৰ্জৰিত পৰিস্থিতিৰ যথাযথ আৰু ৰসাল উপস্থাপন ওপৰৰ অনুচ্ছেদটোত কৰা হৈছে। 'আদ্যাশক্তি' আৰু 'কংসাৱতাৰ'— এই দুইৰ পৰোক্ষ উল্লেখৰ (allusion) সহায়ত এক কৃত্ৰিম গাম্ভীৰ্যৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। 'শৰণাপন্ন', 'জ্ঞানোদয়', 'বোধোদয়' ইত্যাদি গহীন গহীন শব্দৰ অনায়াস প্ৰয়োগ এই উদ্দেশ্যেই কৰা হৈছে। বৰ্ণিত পৰিস্থিতিৰ পৰিসমাপ্তিত যি এক কৃত্ৰিম নাটকীয়তাৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে যেন তাৰেই প্ৰস্তুতি স্বৰূপে এই কৃত্ৰিম গাম্ভীৰ্যৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। আদ্যাশক্তি যোগমায়াক শিলত আছাৰি মৰা আৰু সুতুলিটো শিলত আছাৰি ফলা— এই দুই পৰিস্থিতিৰ মাজত আকাশ-পাতাল প্ৰভেদ সত্ত্বেও উভয়ৰ মাজত সাদৃশ্যৰ যি আভাস দিয়া হৈছে সি ৰসগ্ৰাহী পাঠকৰ বাবে বেছ আমোদজনক হৈছে। 'মই তাক হেঁপাহ পলুৱাই বজাই... লুপ্ত কৰি দিলে'— এই কথাবাৰত পৰিস্থিতিৰ নাটকীয়তা প্ৰকাশ পাইছে। 'কংসাৱতাৰ... সংবাদ...', 'কংসৰ চোৰাং চোৱাৰ', 'গুপ্তনিধি লুপ্ত কৰি দিলে' ইত্যাদি প্ৰকাশভঙ্গীত অন্তঃস্থিত ধ্বনি-সাম্যৰ (internal rhyme) যি আভাস পোৱা যায় সি লঘুভাবৰ সৃষ্টিকাৰক। অনুচ্ছেদটোত তৎসম আৰু থলুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগ যথেচ্ছা কৰা হৈছে অথচ তাৰ ফলত ইয়াৰ সাহিত্যিক গুণসম্পন্নতা কোনো প্ৰকাৰে ব্যাহত হোৱা নাই। অনুচ্ছেদটোৰ বাক্যবোৰ একেআগী নহয়, ভিন ভিন দৈৰ্ঘ্যৰ। এই শৈলী পৰিশীলিত শৈলী নহয়— স্বতঃস্ফূৰ্ত্ততাহে ইয়াৰ প্ৰাণবস্তু। কথাবোৰ জুখিমাখি কোৱা নহয়; অনুচ্ছেদটো পঢ়ি পাঠকৰ ধাৰণা জন্মে যেন এই শৈলী লেখকৰ স্বাভাবিক। অসমীয়া জতুৱা ঠাচ, যোজনা-পটন্তৰ আদি সম্পূৰ্ণকৈ প্ৰয়োগ কৰাৰ পৰিবৰ্ত্তে সিবোৰৰ আভাসিক প্ৰয়োগ কৰাতহে লক্ষ্মীনাথ অধিক অভ্যস্ত। উদাহৰণ যেনে— 'কণা মোমায়েই' ('নাই মোমাইতকৈ কণা মোমায়েই ভাল'— এইবাৰ কথাৰ আংশিক ৰূপ)। ইংৰাজী বাক্যগঠনৰীতিৰ প্ৰভাৱো অনুচ্ছেদটোত দেখা যায় ঃ 'বিশেষকৈ কৈ

দিলে' (অন্যত্ৰ, খাঁটি অসমীয়া কথা, 'দঢ়াই ক'লে' বা, 'দঢ়াই দঢ়াই ক'লে', 'দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ', 'আৰু এখোজ আগবাঢ়ি', 'হঠাৎ বিজুলী মৰাৰ দৰে' ইত্যাদি প্ৰকাশভঙ্গী যথাক্ৰমে ইংৰাজী বচনভঙ্গী 'specially instructed', 'second rate', 'one step further', 'like a lightning flash'-ৰ অসমীয়া ৰূপ বুলি ঠাৱৰ কৰিলে ভুল নহ'ব। সংস্কৃত, ইংৰাজী আৰু অসমীয়া বচনাশৈলীৰ সংমিশ্ৰণ এই অনুচ্ছেদত দেখা গৈছে।

অনুচ্ছেদটোত, বাক্যবিশেষৰ তাৰ অনুবৰ্তী বাক্যৰ লগত সম্বন্ধ স্থাপিত হৈছে আৰু এই পাৰস্পৰিক সম্বন্ধই বৰ্ণিত পৰিস্থিতিৰ সহজ ক্ৰমবিকাশত সহায় কৰিছে। ইয়াৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈকে থকা কৃত্ৰিম গাম্ভীৰ্যই ভাবৰ লঘু হাস্যাত্মকতা অব্যাহত ৰাখিছে। বৰ্ণনাৰ সাৱলীলতা ইয়াৰ আন এক বৈশিষ্ট্য। ভাবৰ সহজ স্ফুৰণৰ তাগিদাই এই ধৰণৰ গদ্যৰ জন্ম দিয়ে।

> ২। 'তিনিও ভায়েক ককায়েকৰ ভিতৰত ধনী টেঙৰ, বলী, বুধিয়ক, খৰ, বঢ়িয়াল, অথাইটং আৰু কামত সন্তোষ দিব পৰা আছিল। দিনে ৰাতিয়ে আমাৰ ঘৰৰ এশ এটা কাম ধনীয়ে উছাহেৰে কৰি, সুবিধা পালেই, ৰঙ-ধেমালিৰে আমাক আমোদ দিছিল। তাৰ বৰণ কলা-বগাৰ মাজতে, গা, হাত-ভৰি আটিল আৰু পেটত এটা ডাঙৰ মেৰুণ আছিল। ধনীয়ে সদায় সকলোকে কৈছিল, যে মেৰুণটো তাক ঈশ্বৰে হেনো ধন ভৰাই থবলৈ দিছে, আৰু সেই দেখি তাৰ নামটোও ধনী। আনে তাৰ এই কথাত হাঁহিছিল, কিন্তু মই সেই কথাত ভালেমান দিনলৈকে নিৰহ-নিপানীকৈ পতিয়াই আছিলোঁ। ধনীৰ তেতিয়া ভৰ ডেকা বয়স। গাৰ বল আৰু মনৰ স্ফূৰ্ত্তিত সি খোলাত ভজা আখৈ গুৰুবাদি উফৰি ফুৰিছিল আৰু উফৰি ফুৰাটোৱেই তাৰ... সহজ অৱস্থা আছিল। তাৰ গাত উপচি পৰা বলে তাক ইমান দিগ দিছিল, যে তাৰ শাৰীৰ কোনো সমনীয়া ডেকা দেখিলে সি উপযাচি আগবাঢ়ি গৈ তাৰে সৈতে এখুন্দা যুঁজবাগৰ নকৰি নোৱাৰিছিল; আৰু যুঁজৰ জয় পৰাজয় দুইটা মিঠা তিতা ফল অম্লান বদনে গিলিছিল; দুপৰীয়া পলবোৱা মানুহৰ উকি কাণত পৰিলেই ধনীৰ গা সাতখন আঠখন হৈ পৰিছিল আৰু সেই মুহূৰ্ত্ততে সি সকলোৰে হাক-বচন গালি-শপনি কাতিকৈ থৈ ঘৰৰ সকলো কাম এৰি হাতত পল লৈ মাছ মাৰিবলৈ লৰিছিল; আৰু কেতিয়াও সুদাহাতে নুভতিছিল। সুদাহাতে নোভোতাৰ মানে যে সদায় সি মাছধৰা কাৰ্য্যত কৃতকাৰ্য্য হৈছিল এনে নহয়, বৰং যোল অনা দিনৰ ভিতৰত পোন্ধৰ অনা দিনত তাৰ ওলোটাটোহে সংঘটিত হৈছিল। উপমা দি কবলৈ গলে মুঠতে ধনীৰ পলৰে সৈতে মাছৰ সম্পৰ্ক, বাঁৰী বামুণীৰ আঙ্গাৰ বাটিৰে সৈতে মাছৰ সম্পৰ্কেৰে বিজালেও বেছি বেঙাই নাযায়।' (ঐ)

—গৃহস্থৰ ঘৰৰ এটি ডেকা লগুৱা ধনীৰ সহানুভূতিসূচক চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ বসালকৈ ওপৰৰ অনুচ্ছেদটোত কৰা হৈছে। ধনীৰ ডেকালি, তাৰ চাল-চলন আৰু ধ্যান-ধাৰণাৰ এটি আমোদজনক বিৱৰণ ইয়াত দিয়া হৈছে। ধনীৰ চৰিত্ৰ যথাযথকৈ ফুটাই তুলিবৰ বাবে উপযোগীকৈ শব্দবোৰ, বিশেষকৈ বিশেষণবোৰ, বাছি লোৱা হৈছে ঃ 'টেঙৰ, বলী,

বুধিয়ক, খৰ, বণ্ডিয়াল...'। বিবৰণটোত থলুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগাধিক্য (তলত আঁচ টনা অংশবোৰ দ্ৰষ্টব্য) মন কৰিব লগীয়া। গাঁৱলীয়া ডেকা ধনীৰ চৰিত্ৰ এনেবোৰ শব্দৰ যোগেদিহে যথাযথকৈ প্ৰকাশ কৰা সম্ভৱ; এইবোৰৰ পৰিবৰ্তে যদি তৎসম বা তদ্ভৱ শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হ'লহেঁতেন, তেন্তে এতিয়া সিদ্ধ হোৱা মনোগ্ৰাহী পৰিণতি ঠিক এই পৰিমাণে সিদ্ধ নহ'লহেঁতেন। 'যুঁজৰ জয়-পৰাজয়... অম্লান বদনে গিলিছিল'— এই কথাষাৰত হাঁহিৰ খোৰাক সোমাই আছে। সেইদৰেই, 'ওলোটাটোহে সংঘটিত হৈছিল'— এই কথাবাৰো লঘু, ৰসাল ভাবৰ উদ্ৰেককাৰক। (ওলোটাটোহে, বা বিপৰীতটোহে ঘটিছিল বুলি কোৱাহেঁতেন একে উদ্দেশ্য সমানে সিদ্ধ নহ'লহেঁতেন।) অনুচ্ছেদটোৰ সমাপ্তিৰ উপমাটোও হাস্যোদ্দীপক, আৰু ধনীৰ চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনাৰ লগত বজিতা খোৱা। ধনীৰ প্ৰতি লিখকৰ প্ৰশ্ৰয়দায়ক স্নেহৰ ভাব এটা অনুচ্ছেটোত ফুটি উঠিছে। আৰম্ভণিতে ইয়াক আমি সহানুভূতিসূচক বুলি কৈছিলোঁ। সামগ্ৰিকভাবে বিবৰণটোৰ সাৰ্থকতা ইয়াতেই যে পাঠকৰ আগত লণ্ডৱা ধনী তেজ-মঙহৰ মানুহ যেন হৈ থিয় দিছেহি।

এই অনুচ্ছেদৰ গদ্যশৈলী পূৰ্ববৰ্তী অনুচ্ছেদৰ গদ্যশৈলীৰ পৰা পৃথক, সম্পূৰ্ণভাবে পৃথক। কিন্তু লেখক একেজনেই, ৰচনাৰ কালো একেটাই। ইয়াৰ পৰাই দেখা যায় যে লক্ষ্মীনাথে তেওঁৰ গদ্য-শৈলীক বিষয়ানুগ ঠাচ একোটা সহজে দিব পাৰিছিল— ইমান সহজে পাৰিছিল যে এই অসামান্য দক্ষতা তেওঁৰ বাবে স্বাভাবিক বুলিও ক'ব পাৰি। ভাষাক বিষয়ানুসৰি ঠাচ এটা দিব পৰাজনেই ষ্টাইলিষ্ট বুলি বিবেচিত হোৱাৰ যোগ্য; লক্ষ্মীনাথৰ সেই যোগ্যতা অবিসম্বাদী।

> ৩। 'স্কুলত সোমায়েই যেই দেখোঁ, কৰধৃত-ঘূৰ্ণিত-শোভিত বেত্ৰং মাষ্টৰ মহাপ্ৰভুসকলৰ বজ্ৰ-গম্ভীৰ নিনাদ ছাত্ৰসকলৰ সম্মিলিত সংযত কণ্ঠ নিসৃত মৃদু-মন্দ গুৰু গুৰু ধ্বনিৰ কটাহ ভেদ কৰি স্কুল ঘৰৰ মূধচ পাইছে গৈ, মোৰ ধাতুটিও মূৰৰ মূধচত উঠিবলৈ লৰ ধৰে। মোৰ মূৰৰ ব্ৰহ্ম-ৰন্ধ্ৰৰ কাষতে ধাতুটিক এৰি থৈ মই বহি স্কুলত কিবা শিকা-বুজাৰতো কথাই নাই, ঘৰত অলপ অচৰপ যি পঢ়ি-শুনি শিকি-বুজি আছোঁ, সিও পাহৰণিৰ পঞ্চবটীত সোমাই মায়া-মৃগ হৈ ক'ৰবালৈ লৰি পলাই গুচি যায়। হায়! স্কুল মোৰ মনত ভয়ৰ ভৱন নহৈ যদি আনন্দভৱন হ'লহেঁতেন, আৰু মোৰে নিচিনা দুৰ্ভগীয়া, 'স্কুলাতঙ্কৰোগ গ্ৰস্ত' এশ-এটা লৰাৰ পক্ষেও যদি তেনেকুৱাই হ'লহেঁতেন, তেন্তে আমাৰ দেশত কি সুস্থ সবল দেহৰ আৰু মনৰ এচাম প্ৰজাৰ সৃষ্টি হ'লহেঁতেন। স্কুলত শিক্ষা দিবৰ কঠোৰ নিৰ্ম্মম নীৰস এটা মাথোন ব্যৱস্থাৰ সলনি যদি তাৰ ওলোটা অৱস্থা প্ৰচলিত হ'লহেঁতেন, তেন্তে কেনে হাঁহি-মুখীয়া, কাৰ্যক্ষম, আৰু নিজৰ সাধ্যৰ সীমাত প্ৰফুল্লিত প্ৰজা চামে চামে বাঢ়ি আমাৰ জন্মভূমিক উজ্জ্বল আৰু মহিমান্বিত কৰিলেহেঁতেন। দেৱী সৰস্বতীৰ বছৰেকীয়া পূজাৰ উৎসৱ ছাত্ৰসকলৰ পক্ষে কেনে আনন্দময় হয়;— তেওঁৰ দৈনিক পূজাও যদি ছাত্ৰসকলৰ পক্ষে তেনে আনন্দময় হ'লহেঁতেন, তেন্তে তেওঁৰ অক্ষয় জ্ঞান-ভাণ্ডাৰৰ পৰা জ্ঞান-ৰত্নৰ সম্ভাৰ হৰিব মনেৰে সংগ্ৰহ কৰি কতলোক ধনী আৰু সুখী হব পাৰিলেহেঁতেন।' (ঐ)

—এক অবাঞ্ছনীয় আৰু নিষ্ঠুৰ পৰিস্থিতিৰ বাহ্যতঃ ৰসাল বিৱৰণ এটা অনুচ্ছেদটোৰ আদিতে দিয়া হৈছে, কিন্তু তাৰ অন্তৰালত গুজুম বান্ধি আছে লেখকৰ ক্ষোভ আৰু বেদনা। ('কৰধৃত-ঘূৰ্ণিত... বেত্ৰং'— এই কথাফাকি শঙ্কৰাচাৰ্যকৃত শিৱাষ্টক স্তোত্ৰৰ সুৰটোৰ— 'বিধি-বিষ্ণু-শিৰোধৃত-পাদযুগং' ইত্যাদিৰ পেৰডি যেন শুনা নাযায় নে?) পাঠটোৰ প্ৰথম শাৰীত সংস্কৃত শব্দৰ বহুল প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা যি এটা বিশেষ পৰিণতিৰ সৃষ্টি কৰা হৈছিল, তাৰ অকস্মাৎ সমাপ্তি ঘটিল এই কথাষাৰত— 'স্কুল ঘৰৰ মুখচ পাইছে গৈ'। এক লঘু ভাবাৱৰোহক (anti-climactic) পৰিণতিৰ বাবে এই ধৰণটো যথোচিত হৈছে। প্ৰথম বাক্যটোত কোনো কাব্যিক ব্যঞ্জনা নাই, আছে মাথোন এক কঠোৰ, নীৰস পৰিস্থিতিৰ অনুৰণন। কিন্তু 'পাহৰণিৰ... পলাই গুচি যায়'— এই কথাষাৰত কাব্যিক ব্যঞ্জনা নিহিত আছে। 'ভয়ৰ ভৱন নহৈ যদি আনন্দভৱন হ'লহেঁতেন' আৰু 'স্কুলাতঙ্ক-ৰোগগ্ৰস্ত' আদি বাক্যাংশ আৰু শব্দৰ প্ৰয়োগত লঘু বক্ৰোক্তিৰ আভাস আছে। 'স্কুলাতঙ্ক'ৰ ('জলাতঙ্ক'ৰ অনুকৰণত) নিচিনা শব্দৰ সৃষ্টি হাস্যৰসিক লক্ষ্মীনাথৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

অনুচ্ছেদটোৰ আৰম্ভণিতে ফুটাই তোলা লঘু ভাবৰ ঠাইত পিছলৈ গহীন ভাবৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। লেখকৰ ক্ষোভ শ্লেষাত্মক হাস্যৰসৰ মাজেদি নিগৰি গৈ গৈ (আৰু অ'ত ত'ত কাব্যিক ব্যঞ্জনা সমৃদ্ধ হৈ হৈ) গহীন আৰু উদাৰ চিন্তাত পৰ্যবসিত হোৱাৰ এই অনুচ্ছেদটো অন্যতম উপযুক্ত উদাহৰণ। লক্ষ্মীনাথৰ ৰচনাত গহীন-পাতল, ক্ৰুদ্ধ-সৌম্য নানা ভাবে ওপৰা-উপৰিকৈ ভুমুকি মাৰে; আমাৰ আলোচিত এই অনুচ্ছেদটো তাৰে অন্যতম উদাহৰণ। মন কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে পৰস্পৰবিৰোধী বিভিন্ন ভাবৰ সহজ সমন্বয় আলোচ্য অনুচ্ছেদটোত সিদ্ধ হৈছে।

> ৪। 'চৈতন্যদেৱৰ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰত কৃষ্ণপ্ৰেমত উন্মত্ততা, কৃষ্ণভাবত আৰু ৰাধিকাৰ ভাবত বিভোৰতা, নাচি নাচি সংকীৰ্ত্তন, ভাবত মাটিত বাগৰি বাগৰি ফুৰা, লেটি লোৱা, ভাববিহ্বলতাৰ আধিক্যত মূৰ্চ্ছা, অজ্ঞানতা ইত্যাদি। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰত ভাবপ্ৰৱণতা গাম্ভীৰ্য্যৰে সৈতে মিহলি; সঙ্কীৰ্ত্তনত প্ৰেমৰ আবেগ আছে, কিন্তু উচ্ছৃঙ্খলতা নাই; সি নিয়মিত, সুগঠিত আৰু সুশৃঙ্খলিত। চৈতন্যই কৃষ্ণনাম শুনিলেই বিহ্বল বাতুল হয়, সঙ্কীৰ্ত্তন কৰি কৰি প্ৰলাপ বকে, আৰু শেহত তেওঁ অজ্ঞান অৱস্থা প্ৰাপ্ত হয়। শঙ্কৰদেৱে কৃষ্ণনাম শুনি ভক্তিত গদ্‌গদ্ হয়, গভীৰ ভাবত নিমগ্ন হৈ স্তুতি, প্ৰাৰ্থনা, অনুতাপ কৰি নিজক ধন্য মানে। চৈতন্যও কৃষ্ণপ্ৰেমিক, শঙ্কৰও কৃষ্ণপ্ৰেমিক; কিন্তু চৈতন্যৰ প্ৰেমত চঞ্চলতা, শঙ্কৰৰ প্ৰেমত ধীৰতা; চৈতন্যৰ প্ৰেমত ধুমুহা-বতাহ আৰু প্ৰবল ঢৌৰ হেন্দোলনি, শঙ্কৰৰ প্ৰেমত প্ৰশান্ততা আৰু সুগভীৰ স্থিৰতা।' (শঙ্কৰদেৱ)

—চৈতন্যদেৱ আৰু শঙ্কৰদেৱৰ কৃষ্ণভক্তিৰ প্ৰকৃতি সম্বন্ধে এক তুলনামূলক বিৱৰণ দিবৰ বাবে লেখকে ব্যাখ্যামূলক (expository) শৈলী গ্ৰহণ কৰিছে। স্বাভাৱিকতেই ই যুক্তিনিষ্ঠ আৰু ভাবোচ্ছ্বাসবিহীন। বৈসাদৃশ্য ক'ত ক'ত আছে তাক এটা এটাকৈ

দেখুওৱা হৈছে আৰু ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। তাকে কৰোঁতে সমভাৰী (balanced) বাক্যৰীতিৰ সহায় লোৱা হৈছে, যেনে— 'চৈতন্যই কৃষ্ণনাম শুনিলেই... অবস্থাপ্রাপ্ত হয়', 'শঙ্কৰদেৱে কৃষ্ণনাম শুনি...' ইত্যাদি; 'চৈতন্যৰ প্রেমত চঞ্চলতা, শঙ্কৰৰ প্রেমত ধীৰতা...' ইত্যাদি। ধ্রুপদী ৰচনাৰীতিৰ সংযম আৰু স্পষ্টতা অনুচ্ছেদটোত বৰ্তমান। ইয়াৰ সমাপ্তিত থকা বহিঃপ্রাকৃতিক উপমাটি পাঠকৰ প্রত্যয়উৎপাদক হোৱাৰ উপৰি, আলোচনাৰ মোখনি মাৰিবৰ বাবে উপযুক্ত হৈছে; তদুপৰি ই সমগ্র আলোচনাটিকে গাম্ভীর্য আৰু কাব্যিক সুষমাৰে সিক্ত কৰিছে।

৫। 'বিষয়ৰ সংযোগত ইন্দ্রিয়স্পন্দন উদ্ভূত হয়। সেই স্পন্দন ইন্দ্রিয়ৰ প্রণালীৰ দ্বাৰাই মস্তিষ্ক পায়গৈ। তাৰ পিছত বিজ্ঞানময় কোষলৈ গৈ জ্ঞানত পৰিণত হয়। বৈদান্তিকে কয় যে যেনেকৈ পোহৰে ঘটাদি পদার্থক পোহৰাই প্রকাশ কৰে, সেইদৰে বুদ্ধিস্থ ব্রহ্মজ্যোতিৰে চিত্তবৃত্তি উজ্জ্বলিত হৈ জ্ঞানৰ আকাৰেৰে প্রকাশিত হয়। যেনেকৈ স্ফটিক জবাফুলৰ সংযোগত ৰঙা হয়, নীলাফুল এটাৰ সংযোগত নীলা হয়, অথচ বাস্তবিকতে স্ফটিকৰ বৰণ নাই, সেইদৰেই চিৎ-স্বৰূপ ব্রহ্ম বা পৰমাত্মাক বিভিন্ন চিত্তবৃত্তিৰ সংযোগত সেই সেই বৃত্তিৰ নিচিনা দেখি; অর্থাৎ তেওঁ দুখী, সুখী, লোভী, কামী এনে যেন দেখি। এই বিভিন্নতা উপাধিৰ নিমিত্তে, বাস্তবিক নহয়। বাস্তবিকতে চিৎ নিত্যবস্তু। কোনো কালে কোনো অবস্থাতে ইয়াৰ বিকৃতি নঘটে। সাৰে থাকোঁতে যিবোৰ জ্ঞানৰ বিষয়, স্বপ্নাবস্থাত সেইবোৰ নাথাকে। আকৌ স্বপ্নাবস্থাত যিবোৰ জ্ঞানৰ বিষয়, সুষুপ্তি অবস্থাত সেইবোৰ নাথাকে। কিন্তু চিৎ জাগ্রত, স্বপ্ন আৰু সুষুপ্তি এই তিনিও অবস্থাতে বিদ্যমান থাকে।' (তত্ত্বকথা)

— ওপৰৰ পাঠটো তত্ত্বমূলক (বা দার্শনিক) কথাৰ আলোচনাৰ বাবে আদর্শ শৈলী বুলি দাঙি ধৰিব পাৰি। ই বুদ্ধিদীপ্ত আৰু প্রাঞ্জল। গদ্য ইয়াত মনীষাৰ বাহক। লেখকৰ ভাবৰ গাম্ভীর্য তেওঁৰ ভাষাত প্রতিফলিত হৈছে। বাক্যবোৰ সংক্ষিপ্ত আৰু প্রতিটো বাক্যই একো একোটা বিশেষ ভাবৰ বাহক। লেখকৰ চিন্তাৰ স্পষ্টতা আৰু নির্দিষ্টতা এই সংক্ষিপ্ততাই প্রমাণ কৰিছে। বক্তব্য বিষয় উদাহৰণসহ বুজাবৰ বাবেহে 'যেনেকৈ স্ফটিক...' ইত্যাদি দীঘলীয়া বাক্যটোৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। পূর্বোক্ত কথাৰ লগত (অর্থাৎ 'পোহৰে যেনেকৈ ঘটাদি পদার্থক...' ইত্যাদি)। সমন্বয় ৰক্ষা কৰি উদাহৰণ কেইটাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। এই উদাহৰণ কেইটা কাব্যিক ব্যঞ্জনাসমৃদ্ধ।

আৰম্ভণিৰ পৰা তৃতীয় বাক্যটোত 'পোহৰাই প্রকাশ কৰে' আৰু সর্বশেষ বাক্যৰ 'বিদ্যমান থাকে'— এই দুইফাকি কথা পুনৰুক্তি দোষদুষ্ট। কিন্তু ই লেখকৰ অনৱধানতাৰ ফলহে। শেহৰপৰা (আগলৈ) তৃতীয় বাক্যত 'সাৰে থাকোঁতে'ৰ বিপৰীতে 'স্বপ্নাবস্থাত' (অথচ পিছৰ বাক্যত 'স্বপ্নাবস্থা'ৰ বিপৰীতে 'সুষুপ্তি'ৰ প্রয়োগ কৰা হৈছে) শব্দৰ প্রয়োগ উপযুক্ত হোৱা নাই— ভাবৰ অক্ষুণ্ণতা ৰক্ষা হৈছে সঁচা, কিন্তু শ্রুতিসাম্য সামান্যভাৱে হ'লেও ব্যাহত হৈছে।

৬। 'ফুট ছাইৰ মাজৰ পৰা উলিওৱা পোৰা তপত আলুগুটিটো অলপ চেঁচা হ'বলৈ দিহে তাৰ ছাল বখলিয়াই বখলিয়াই মুখত সুমুওৱা উচিত, নতুবা সি জিভা পুৰিব। ইয়াকে ভাবি, খণ্ডৰ তপত ভাপটো ওলাই গৈ উকিলক চেঁচা হ'বলৈ অলপ সময় দি, কিছুমান পৰ টলকা মাৰি থাকি মাত লগালোঁ। 'ডাঙৰীয়া, মই বুজিব পাৰিছোঁ, আপোনাৰ খণ্ডৰ মানেটো। আপোনাৰ খং উঠিব পায়। আপোনাৰ বৰ লৰাটিয়ে কলিকতাত পঢ়িবলৈ বুলি থাকি, তাত অৱশ্যে অপাৰগপক্ষত বঙালী বাহ্মনি বামুণৰ হাতে ভাত খাইছিল। সেইটো কোনো ব্ৰহ্মবধ বা গোবধৰ শাৰীৰ পাতক নহয়, আৰু স্বৰূপতে কবলৈ গ'লে সি কোনো পাতকেই নহয়। তাকে গপাই গপাই বৰটো কৰি আমাৰ 'নমো নমো পাৰিজাত, কুকুৰে ছুলে বাহীগাত' জাতিৰাম ফৌজদাৰী চিৰস্তাদাৰে আপোনাৰ পুতেকৰ জাত গ'ল বুলি কৈ ফুৰিছে। কিন্তু যে এই ক্ষুদ্ৰ পাতকত আপোনাৰ ল'ৰাৰ, জাতিৰাম বৰুৱাৰ শাস্ত্ৰমতে, জাত গ'ল তাক জাতিৰাম বৰুৱাইহে জানে। মিছা কথা কলে, ভণ্ডামী কৰিলে, ফাঁকি-জুকি দি পৰৰ দাড়ি খালে, ভেঁটী খালে, আনকি অগম্যাগমন কৰিলেও, চিৰস্তাদাৰৰ শাৰীৰ লোকৰ জাত যোৱা দেখা নাযায়, কিন্তু বিদ্যাৰ্থী লৰাই বিদ্যা শিকিবলৈ গৈ বিদেশত বিদেশী বামুণৰ হাতে ভাত এমুঠি খাই লেখা-পঢ়া শিকিলেহে হেনো তাৰ জাতটো যায়। চকৰীৰ ঢুৰাত তেল দি লোৱা আৰু চকৰীৰ বেৰত বৰৰ আঠাৰে মেৰ লগাই লোৱা গাড়ীৰ দৰে চিৰস্তাদাৰ কোম্পানীৰ জাত কেৰনেকেৰোৱাকে সুৰ্সুৰ কৰে তিনিও প্ৰসঙ্গতে আহে আৰু যায়, কোনেও তাৰ গম নাপায়। কিন্তু আনৰ জাতৰ চকৰীৰ তলত দৈবাৎ ভগা শিলগুটি এটা পৰিলেই তেওঁলোকৰ মতে জাতে খুন্দা খাই শবদ কৰি ভাগি চুৰ্চমৈ হয়। ডাঙৰীয়া! মানুহ যদি নিষ্কৰ্মা হ'ল, আৰু তাৰ ওপৰত তাৰ স্বভাবটো যদি চকুপোৰা হ'ল, তেন্তে এই শাৰীৰ চৰ্চ্চাই কুঁটকা গছত যখিনীয়ে বাহ লোৱাদি তাৰ গাত বাহ লয়। কিন্তু এটা কথা আজি মই ডাঙৰীয়াক কওঁ, মোৰ দায় দোষ মৰষিব। আমাৰ দেশৰ বাৰ অনা মানুহৰ গাত এই দোষটো প্ৰবল। আৰু সেই নিমিত্তেই আমাৰ দেশখনে উদ্‌গতি কৰিব পৰা নাই। ডাঙৰীয়াই জানে মই খোলা কথাৰ মানুহ। আনৰ কথাকে নকওঁ, ডাঙৰীয়াইও চল পালে লোকৰ জাত কুল গোধ খুচৰিবলৈ নেৰে। এতিয়া নিজৰ গা পাইছেহি দেখি ডাঙৰীয়াই, লুইতৰ দৰে বঠাৰ কোৰ নিজৰ গাত কিমান দূৰলৈ বহিছে বুজিব পাৰিছে। পৰৰ নিন্দা কুবাদ বিচাৰি ফুৰাজনক শাস্ত্ৰই শহ বিচাৰি ফুৰা মাখি নাম দিছে। অৱশ্যে মৌ মাখি নহয়, গেৰেকানিত ওপজা আৰু গেৰেকনিত প্ৰতিপালিত হৈ ডাঙৰ দীঘল হোৱা সাধাৰণ মাখিহে। পৰৰ দোষ বিচৰা সকল সদায় নিজৰ দোষৰ ফালে চকুমুদা হয়। লোকৰ দোষ খুচৰি ফুৰোঁতেই তেওঁলোকৰ গোটেই সময় যায়, নিজৰ ফালে চকু দিবলৈ তেওঁলোকৰ আহৰি নহয়। এইবিধ মানুহৰ চকুত লোকৰ দোষ ডাঙৰটো হৈ পৰে, কিন্তু নিজৰ দোষ নপৰে, আৰু কোনোবা কাচিৎ ইঁয়ামৰাকে পৰিলেও 'বালি পৰিছ যদি পৰি যা, কুটা পৰিছ যদি উৰি যা' হয়। আৰু জাত। কবলৈ গলে, উকীল ডাঙৰীয়া! ভালেমান কথা মুখৰ পৰা ওলায়। বোলে 'হাড় নাইকিয়া জিভা।

মাতে কিবা কিবা।' মোৰ মুখখন জপাব নোৱাৰোঁ দেখিয়েই, ডাঙৰীয়া, মোৰ এই দুৰ্দ্দশা। কিয়? বঙালী কেইটা অশুচি, অসমীয়া কেইটাহে শুচি? অপৰাধ? বঙালীৰ ভিতৰত জাতকুল থকা ধৰ্ম্মিষ্ঠ মানুহ নাই; ফাপৰে ধৰা ছ্বল-ছিগা অসমীয়া কেইটাৰহে সেই বিষয়ত অকলশৰীয়া অধিকাৰ? নমো নমো পাৰিজাত অসমীয়া কেইটাৰ বাহী গাত কুকুৰে ছুলেই তেওঁলোক বিধৃতি হয়। এনেখন বিশ্বাসৰ খেৰ-কুটা গোটাই বাহ একোটা সাজি লৈ, আমাৰ অসমীয়াই জাতৰ ঘোলা কণী একোটা তাতে পাৰি উমনি দি সদায় বহি আছে। তেওঁলোকৰ বাহ থকা গছৰ শুৰিডাল সময়-ন্দুইতৰ গৰাখহনীয়াত যে লাহে লাহে খহি যাব লাগিছে, তেওঁলোকৰ উমানেই হোৱা নাই। ডাঙৰীয়া এটি কথা সোধোঁ, তাৰ উত্তৰটো মোক দয়া কৰি দিয়কচোন? আপোনালোকে নিজক আৰ্য্য বুলি দেখোন তিনিও প্ৰসঙ্গত ৰৰকৈ গপাই ফুৰে, আৰু নিজক টিংখোপৰ ওপৰত তুলি থৈ দি দয়াৰ চকুৰে তলৰ ফালে লোকলৈ চায়। ('সুৰভি'— 'জাতিৰামৰ জাত')

— এই অনুচ্ছেদটোৰ গদ্য মূলতঃ ব্যঙ্গাত্মক আৰু সমালোচনাত্মক। আদিৰ পৰা অন্তলৈকে ই বক্ৰোক্তিৰে ভৰা। ইয়াৰ ভাষা মিঠা গৰিহণাৰ ভাষা, ই মিঠা মিঠা ভাষাৰে কোৱা চোকা কথা। বিদ্ৰূপৰ তীক্ষ্ণ বাণ ইয়াত অব্যৰ্থ। লঘু ভাষাৰে, যেন পৰিচিতজনৰ লগত ঘৰুৱাভাৱে কথা-বতৰা পতাৰ ভাষাৰে, বক্তব্য বিষয়ৰ পাতনি তৰা হৈছে। আৰম্ভণিতে তৰল হাস্যৰসৰ অৱতাৰণাই তাৰেই সূচনা কৰিছে। কিন্তু দুই-চাৰি কথাৰ উল্লেখৰ পিছতেই লেখকৰ কথাৰ ধাৰো সলনি হৈছে— বিদ্ৰূপমূলক আৰু সমালোচনামূলক হৈছে, প্ৰতিপক্ষক ফেপেৰি পাতি ধৰি বিব্ৰত কৰাৰ বাবে উপযুক্ত হৈছে। অনুচ্ছেদটো শেহৰ পিনলৈ ক্ৰমাৎ খণ্ডাল বক্তৃতাধৰ্মী হৈছে; ভাষাই এক দ্ৰুত সাৱলীলতা লাভ কৰিছে। নিভাঁজ অসমীয়া মাত-কথা আৰু যোজনা-পটন্তৰৰ সঘন প্ৰয়োগ, আৰু জনবিশ্বাসাদিৰ উল্লেখে অনুচ্ছেদটোক এক স্বকীয় বৈশিষ্ট্য দান কৰিছে। (অনুচ্ছেদটোত সেইবোৰ মোটা আখৰেৰে চিহ্নিত কৰা হৈছে।) উপমা আদিৰ প্ৰয়োগত অভিনৱত্ব লক্ষ্য কৰা যায়, যেনে— 'এনেখন বিশ্বাসৰ খেৰকুটা... উমানেই হোৱা নাই।' বক্তাৰ আত্মপ্ৰত্যয় অনুচ্ছেদটোত স্পষ্ট হৈছে। তেওঁ ইয়াত ভণ্ডামিৰ মুখা খুলি দি তাঁক চোকা কথাৰ চমটাৰে কোবাইছে, আৰু তাৰে উপযোগীকৈ ভাষাত শান দি লৈছে।

৭। 'চক্ৰধৰ ফুকন শিৱসাগৰৰ এজন ডাঙৰ লোক ঃ কাছাৰীৰ আমোলা। তেওঁৰ 'আমোলাপটি'ত ঘৰ; এগোহালি গৰু; এভড়াল ধান; এবাৰী তামোল-পাণ; এবাৰী বাঁহ; এপুখুৰী পানী আৰু সকলোৰে ৰবে বাৰটা ঘৰ। অৱশ্যে ৰভাহত তিনিটা ঘৰৰ মুধচ, আজি এবছৰ হ'ল, উৰি গৈছে; দুটাৰ ছালেদি চৰগ দেখি; পাঁচোটাৰ বেৰ 'মেৰামত'ৰ অপেক্ষাত আছে; এটাৰ বেৰে চকুৰাৰ তাপলি পাইছে; আৰু এটাই পিৰালিৰ পৰা চুৰাপাতনি বটা পাইছে। কিন্তু আমি ফুকনৰ ঘৰৰ সেইবোৰ দোষ গুণত আজি চকু দিবলৈ অহা নাই। কাৰণ, সেইবিলাকত চকু দিবলৈ গলে তাৰ

লগৰীয়া এই বিলাকতও আমাৰ চকু পৰিব; যথা :— তেওঁৰ ধানৰ মৰণা চ'ৰা-ঘৰৰ চোতালত বা ভিতৰত মৰা হয়; আদগোহালি গৰু চ'ৰা-ঘৰৰ ভিতৰত বন্ধা হয়; ভাতখোৱা মজিয়াত কেচু-মটা, বুলনি ঘৰত কাঠ-ফুলা, পানীপোতাত নেগুৰীয়া পোক, নাওবাত জেলুকীয়া কেচু আৰু বাৰীৰ আগফালে পাচফালে কচু-ঢেকীয়া আৰু চৌবাতৰ বুকুৰা হাবি। ইয়াৰ লগে লগে ফুকনৰ মহাজনীয়া টকচ্ ঘোৰাটো, নেজখাৰী মাখুন্দী হাতীজনী, লৰা পাঁচোটা, সৰু ছোৱালী দুজনী, আৰু ফুকননীও চকুত পৰি যাব। এই বাবেহে কৈছোঁ বোলো আমাৰ ফুকনৰ ঘৰ-বাৰী আদিত চকু দিবৰ সকাম কি? তেওঁৰ যি আছে সেয়ে থাওক, আমি তাত হস্তক্ষেপ নকৰোঁ। ধুমুহাত তেওঁৰ ঘৰৰ মুধচ উৰি গৈছে যদি তেওঁ তাক চোবাই লব, সেই কথা আমি গমি-গপি আমাৰ মূৰৰ ঘিউ খৰচ কৰোঁ কিয়? আমাৰ মূৰৰ ঘিউ আমাৰ ঘৰৰ মুধচৰ কুশলৰ অৰ্থে খৰচ কৰাই ভাল। ভুগা-বেৰেদি যদি শিয়াল-কুকুৰ ঘৰৰ ভিতৰলৈ সোমায়, তেওঁৰ ভাত-চৰু পেলনি যাব, বা তেওঁ টোকোন লৈ শিয়াল-কুকুৰ খেদিব, তাত আমাৰ হৰণ-ভগন কি? চৰগ দেখা ছালে যদি উৰুখি পানী পৰে তেওঁৰ টপা মূৰ তিতিব, আমাৰ কি? পিৰালিৰ কাষত যদি চুৰাপাতনি পাতিছে তাৰ গোন্ধ-ভাপ সুগুণ-দুৰ্গুণ মহামতি চক্ৰধৰ ফুকনে ভুগিব, তাত আমাৰ লোকচান কি? এই নিমিত্তে সেই বিলাক কথাত বইচ বাইচ আজি আমি 'নকৰিন্তি'। এই পৃথিৱীত মত দুটা; নিজৰ আৰু লোকৰ। ফুকন ডাঙৰীয়া, লোকৰ মতে, উজনিত এজন লেখৰ মানুহ; আৰু নিজৰ মতে সমনীয়া-শূন্য এজন মাথোন অসমীয়া ডাঙৰ মানুহ। কবলৈ পাহৰিছোঁ, ফুকনৰ দৰমহা ডেৰকুৰি টকা; কেয়া-মুদীৰ ঘৰত ধাৰ বাৰকুৰি বাৰ টকা। ('সাধু কথাৰ কুকি'— 'চোৰ')

—বক্ৰোক্তিমূলক আৰু লঘু হাস্যৰসসিক্ত গদ্যশৈলীৰ এই অনুচ্ছেদটো এটা ভাল উদাহৰণ। লক্ষ্মীনাথৰ ভাবাই ইয়াত ধাৰেৰেও কাটিছে, গাদিৰেও কাটিছে। চক্ৰধৰ ফুকনৰ বিষয়ে নকওঁ বুলি কৈ বিশদকৈ কোৱাৰ চতুৰালিয়ে লঘু পৰিৱেশ অব্যাহত ৰাখিছে। চক্ৰধৰ ফুকন আৰু তেওঁৰ গৃহস্থালিৰ বিষয়ে দিয়া বিৱৰণত বিশেষণবোৰৰ আৰু সংখ্যাবাচক শব্দৰ (বিশেষ্য আৰু বিশেষণৰ) প্ৰয়োগ মন কৰক : এগোহালি, এভৰাল, এপুখুৰী, নেগুৰীয়া, জেলুকীয়া, টকচ, বুকুৰা ইত্যাদি। (অনুচ্ছেদটোত সেইবোৰ শব্দক আমি তলত আঁচ টানি চিহ্নিত কৰি দিছোঁ।) ফুকনৰ প্ৰতিটো বৈশিষ্ট্যই যে একক তাকে পেংলাই কৰি বুজাবলৈ এই পদ্ধতি লোৱা হৈছে— ইংৰাজীত ইয়াক 'the technique of singling out the particular' বুলি কোৱা হয়। সৰ্ব্বশেহ বাক্যৰ আগৰ বাক্যত 'সমনীয়া-শূন্য এজন মাথোন অসমীয়া ডাঙৰ মানুহ'— এই বাক্যৰ 'এজন মাথোন' আৰু 'অসমীয়া ডাঙৰ মানুহ' এই দুটা বাক্যৰ তাৎপৰ্য, যথাক্ৰমে, নিতান্তই লঘু হাস্যাত্মক আৰু বক্ৰোক্তি পূৰ্ণ। এই সকলোৱে একত্ৰে চক্ৰধৰ ফুকনৰ ভিতৰ ফোঁপোলা অৱস্থাটো উদঙাই দেখুৱাইছে। অনুচ্ছেদটোৰ সামৰণিত, পুনশ্চ ৰূপৰ ('কবলৈ পাহৰিছোঁ...') কথাষাৰ এনেদৰে সুমুওৱা হৈছে যে সেয়ে চক্ৰধৰ ফুকনৰ বিষয়ে যেন শেষ কথা কৈ দিলে। ফুকনৰ কথা লেখকে এনেভাৱে উত্থাপন

কৰিছে যে তেওঁৰ বিদ্বেষ বা সহানুভূতি এটাও তাত প্ৰকাশ পোৱা নাই। বিৱৰণটোৰ এনেহে গুণ যে ইয়াক পঢ়িলে স্বয়ং চক্ৰধৰ ফুকনবো মন টেঙাই নাযায়।

৮। 'মতিৰাম ধনেৰে ধনী, গুণেৰে গুণী। খোলত বায়ন, গীতত গায়ন। কাঠৰ কামত বাঢ়ৈ, সম্বোধনত আতৈ। চিত্ৰবিদ্যাত খনিকৰ, ঠগবাজী বিদ্যাত গুণাকৰ। মিছা মামলা-মোকৰ্দ্দমাত পকা, বয়সৰ ডেকা। আৰু তোমাক কি লাগে? মুঠতে মতিৰাম মুক্তিয়াৰ প্ৰচলিত সকলো বিদ্যা আৰু অবিদ্যাত পাৰদৰ্শী।' ('বৰবৰুৱাৰ বুলনি')

— এই অনুচ্ছেদটোত গদ্য পদ্যগন্ধী আৰু ভাব লঘু আৰু ৰসাল। ভাৱসাম্য আৰু সংক্ষিপ্ততা বাক্যবোৰৰ বৈশিষ্ট্য। প্ৰথম পাঁচোটা বাক্যত অন্তঃস্থিত ধ্বনিসাম্যও লক্ষণীয়। এই ৰীতি লেখকৰ সহজসাধ্য। মতিৰামৰ সদ্‌গুণ-বদ্‌গুণ সমস্তই ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে। শেহৰ বাক্যৰ 'সকলো বিদ্যা আৰু অবিদ্যাত পাৰদৰ্শী' কথাষাৰৰ আয়ৰনিক পৰিণতিয়ে অনুচ্ছেদটোৰ অন্তৰালত থকা বিদ্ৰূপাত্মক সমালোচনাৰ মোখনি মাৰিছে।

৯। 'গদাপাণি (স্বগতঃ) ঃ আহা! প্ৰকৃতিৰ কি সুন্দৰ শোভা। ওপৰত নিৰ্ম্মল আকাশ। চাৰিওফালে নিৰ্ম্মল বায়ু। বনৰ ফুল, ফল, গছ-লতাই গোটেইখন জকমকাব লাগিছে। দূৰৈত সৌ ওখ পৰ্ব্বত শাৰী কেনেকৈ আকাশৰ ফালে মূৰ তুলি আছে। যেন স্বৰ্গৰ বিদ্যাধৰীসকলৰ নৃত্য-গীত শুনি থাকিছে সিহঁত তন্ময় তদ্গত। চৰাইবোৰে মিঠা গীত গাই কেনেকৈ আনন্দত নাচি নাচি উৰি ফুৰিছে! সিহঁতৰ কি মুকলি ভাব! চৰাই-চিৰিকতি, পহুপতং সকলোৰে ইয়াত কেনে মুক্ত ভাব, উদাস প্ৰাণ! ইয়াত ভৈয়ামৰ পচা শোক নাই, দুখ নাই, হিংসা নাই, খিয়াল নাই। সকলোৰে মন উধাও। প্ৰকৃতিৰ সন্তান নগা-নাগিনীবোৰৰ সৰল মন আৰু সৰল ব্যৱহাৰ দেখিলে প্ৰাণ জুৰাই যায়। মোৰ গৃহস্থ বুঢ়া গাম-গামনীৰ মোৰ প্ৰতি কেনে সৰল ব্যৱহাৰ! আৰু সেই ছোৱালীটি ডালিমী। এইটি স্বৰ্গবনে পৃথিবীৰ? ক'ৰ? মই দেখোন একোকে ভং ধৰিব নোৱাৰোঁ। ডালিমী! কচোন তই আকাশত উৰি ফুৰা মইনা চৰাই নে পৰ্ব্বতৰ গাত ফুলা বনবীয়া ফুল? তই পৰ্ব্বতৰ জীয়াৰী গৌৰী নে লুইতৰ জীয়াৰী কোনোবা জলকুঁৱৰী? নাইবা এই পৰ্ব্বতত যতবোৰ প্ৰাকৃতিক শোভা-সৌন্দৰ্য্য আছে সোপাই একেলগ হৈ ৰূপ ধৰি এইদৰে ফুৰিছ? তই পখিলাৰ পাছে পাছে লৰি ফুৰি পখিলাবে উমলি ফুৰিছ, পখিলাইও তোৰে সৈতে উমলিছে। পখিলাইও তোৰে সৈতে তাৰ মনৰ ভাব সলনাসলনি কৰিছে। তই চৰাইৰে সৈতে শাৰী পাতি উৰি ফুৰিছ। চৰায়েও তোক তাৰ লগৰীয়া বুলি ভাবিছে। দুবৰি বনৰ ওপৰত পৰি শুই আছ, দুবৰি বনেও বুকু পাতি তোক লৈ আনন্দ পাইছে। লতাডালিক তই মেৰাই ধৰিছ। লতাডালিয়েও তোক মেৰাই ধৰি বুকুত সামৰি লৈ সুখ পাইছে। ফুলা ফুলপাহিৰ সৈতে তই হাঁহি কি কথা পাতিছ, ফুলে বুজিছে, হাঁহিছে আৰু তোৰ কথাৰ সন্নিধান দিছে। সেই বৈ যোৱা জুৰিটিয়ে কি কথা কৈ যাব লাগিছে, তই বুজিছ, বুজি তোৰ হিয়া উভুকিয়াই দি তাৰে কথা পাতিছ। ডালিমী! তোৰ পক্ষে গছ-লতা, পৰ্ব্বত, নৈ, বন, বাঁহ সকলো জীয়া, সকলো তোৰ বুকুৰ বান্ধ, সকলো তোৰ লগৰীয়া। (জয়মতী কুঁৱৰী)

— এই অনুচ্ছেদটি এটি ছন্দবেণী কবিতা। বক্তাৰ প্ৰকৃতিপ্ৰীতি আৰু দয়িতাৰ প্ৰতি অনুৰাগ ইয়াত একাকাৰ হৈ প্ৰকাশিত হৈছে। অনুচ্ছেদটো মাত্ৰ চিৰাচৰিত প্ৰকৃতি বৰ্ণনা নহয়, প্ৰকৃতাৰ্থত ই মানৱ মনৰ লগত সঙ্গতি ৰক্ষা কৰি কৰা প্ৰকৃতিসৃষ্টি হে। গদ্যশৈলী ইয়াত কাব্যিক ব্যঞ্জনাসমৃদ্ধ আৰু মাধুৰ্যময়। এক মৃদু তন্ময়তাবোধ ইয়াত পৰিস্ফুট হৈছে। পাহাৰী প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণাঢ্য ৰূপ, আৰু বক্তাৰ অনুভূতিশীলতা আৰু আৱেগোচ্ছ্বাস ইয়াত সাৱলীলকৈ প্ৰকাশিত হৈছে। প্ৰকৃতিৰ লগত লেখকৰ নিবিড় স্নেহবন্ধনৰ উপলব্ধিয়েই অনুচ্ছেদটোৰ চালিকা শক্তি। ইয়াৰ বাক্যবোৰ আৰু সিহঁতৰ ক্ৰম পূৰ্বনিৰ্দিষ্ট নহয়, সিহঁত স্বতঃস্ফূৰ্ত। ই কাব্যিক গদ্যৰ এক উপযুক্ত নিদৰ্শন।

১৩। 'তাইৰ যেনে ৰূপ তেনে বৰণ। ভুৰুৰে সৈতে চকুযুৰি জালিবা আমাৰ বঙাবৰীয়া উজনীয়া খনিকৰৰ লেখনীৰ আগত ওলোৱা দুৰ্গা-প্ৰতিমাৰ চকু যুৰিহে। মুখখনিৰ গঢ়, এটি সোণৰ লোলেং টেঙাৰে বিজাৰ পাৰি। নাকটি বামুণীয়া। কাণ দুখনি যেন দুটি হালধীয়া চিকুণ পখিলা কৰবাৰ পৰা উৰি আহি তাইৰ দুই গালৰ দুই কাষে ওলমি বহি আছে। তাইৰ মুখখনিত এনে এটা মধুৰ হাঁহি সাইলাখ যেন সেইটি কমলি ফুলৰ থোপাকলিহে। মুখৰ পৰা গোটাচেৰেক চিকুণ আগলীতে ওলাওঁ নোলাওঁ কৈ লুকাভুমুকা কৰিব লাগিছে। মৌ বিচনীৰ পৰা বৈ আহি থুপ খাই থকা মৌ যেন হৈ তাইৰ গোটেইখন মুখৰ সৌন্দৰ্য বৈ আহি গোট খাই যেন থুতৰিটি হৈ ৰৈছে। তাইৰ ডিঙিটি গোটাসজীয়া, দীঘল আৰু নিমজ। তাইৰ মূৰত থকা দীঘল ক'লা চুলিক কৃষ্ণসাগৰেৰে সৈতে বিজালে, সেই ডিঙিটোক সেই দুই সাগৰৰ যোগ্য যোজক বুলি ধৰিব পাৰি। কোমলীজনীৰ হাত দুটি এনেকুৱা লোহোৰালোহোৰ যে মই যদি অলপ আগতে তৈৰৱীয়ে তাইক লৱঙ্গলতা বুলি মতা নুতনিলোহেঁতেন, তেন্তে তাইক লুখুৰী বুলিয়েই মাতিলোঁহেঁতেন। তাইৰ কঁকালটি লাহি আৰু ভৰিৰ পতা দুখনিৰে ভৰি দুটি যেন দুটি যেন পদুমৰ পাহি।' (বেজবৰুৱাৰ কুলনি : বেতাল ষড়বিংশতি)

— এই অনুচ্ছেদটোক যথাৰ্থতে ফুলত কটা বা খনিকৰী গদ্য বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। বিশেষণবোৰৰ অভিনৱত্ব আৰু চমৎকাৰিত্বই পাঠকৰ মন চুই যায়। সিবোৰ কাব্যৰসসিক্ত। বিশেষণবোৰৰ এক ক্ৰমপুঞ্জিত পৰিণতি (cumulative effect) আছে। এই বিৱৰণটো ইমান যথাৰ্থ হৈছে যে ইয়াক পঢ়ি পাঠকৰ ধাৰণা হয় যেন সমস্ত সৌন্দৰ্যসম্ভাৰেৰে লৱঙ্গলতা তেওঁৰ আগত থিয় দিছেহি। ধুনুৱা শব্দৰ প্ৰাধান্যই এই মনোৰম বিৱৰণটোক এক স্বকীয় বৈশিষ্ট্য দান কৰিছে। লেখকৰ সৌন্দৰ্যানুভূতিৰ সাৱলীল সংযত প্ৰকাশ আৰু সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ অনুচ্ছেদটোত দেখা গৈছে।

১১। 'মৌলিক ভাষাৰ ভিন্নী বা একেটিয়ে সাহিত্যৰ পাৰ বাহিৰৰ ফুলকণ ধৰেকইসে অলপ শীতল কৰিব পাৰে কিন্তু ভিতৰৰ বিষাদি দূৰৰ কেনেকৈ? আৰু এটি কথা পাহৰিলে নালাগিব। সাহিত্যত অকল ভাল ভাষাটি হলেই যে সকলো হল

এনে নহয়। তাৰ মান-মৰ্যাদা ৰাখিবৰ নিমিত্তে ভাল পোছাকটিও দৰকাৰ। ভাষাই হৈছে সেই পোছাক। কোনোবাই হজুৱা আঁঠুমুধীয়া চুৰিয়া এডোখৰ কঁকালত আঁৰিয়েই হাঁচটি লৈ দাৰ্শনিক বৈজ্ঞানিক সকলেৰে সংগঠিত বিদ্বানৰ সমাজত বহিবলৈ ঠাই পোৱাটোৱেই টান হ'ব। পদুমৰ চকাটিক আবৰি থকা পাপৰিবোৰো চকাটিৰ যোগ্য হব লাগিব; নতুবা নুশুৱায়। ভাষা উজু আৰু সৰল হব লাগে বুলি আজিকালি কবি থাকিবৰ সকাম বৰ নেদেখোঁ। সাহিত্যিকৰ অন্তৰ সৰল হলে, তেওঁৰ ৰচনাৰ ভাষাটিও সৰলতাৰ শুভ্ৰ মহিমাৰে বিমণ্ডিত হব আৰু সেই সৰল ভাষাই সৰল মানুহৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিবই কৰিব। আনপিনে সাহিত্যিকজন যদি জেলেপীয়া পাক হয়, তেন্তে তেওঁ যিমানকে ঘৰুৱা উজু ভাষাৰে তেওঁৰ ৰচনা নেলেখক সেই ৰচনাই, তেওঁৰ ভাব যিমানেই মহাবীৰ মহাৰাণী নহক, চক্ৰব্যূহ সৃজন কৰি সেই ভাব অভিমন্যুক বধ কৰিবই। মুঠতে লেখকে সাধু ভাষাতেই লেখক বা মৌখিক ভাষাতেই লেখক ৰচনাত অন্তৰৰ প্ৰাণ ঢালি দিলেই সেই ৰচনা সাহিত্য হ'ব। সাহিত্যৰ ৰচনা অকল উজু আৰু স্বাভাৱিক হলেই যে হ'ল, এনে নহয়। সি উদাৰ, মহৎ আৰু শ্ৰীমন্ত হোৱাও আৱশ্যক। মুঠতে কওঁ যে সাহিত্যত মৌখিক ভাষা আৰু সাধু ভাষা দুইটালৈ স্থান আছে। প্ৰতিভাবান লেখকে যেতিয়া যিটোক অন্তৰৰ প্ৰেৰণাৰ উপযোগী যেন দেখে, সেইটোকে ব্যৱহাৰ কৰে। প্ৰতিভাবান লেখকৰ হাতত দুইটাৰ সম্মিলন ঘটি মনোহৰ সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়।' (অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ ভাষণ)

— ওপৰৰ অনুচ্ছেদটোত লেখকে সাধু ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ আৱশ্যকতা সম্বন্ধে যুক্তি দাঙি ধৰি আত্মপক্ষ সমৰ্থনত কেইবাটাও প্ৰত্যয়জনক উদাহৰণ আগবঢ়াইছে। প্ৰথম বাক্যটো ঔপচাৰিক (metaphorical)। পিছৰ এটা বাক্যত লেখকে ভাষাক পোছাকৰ লগত তুলনা কৰিছে। ভাব যেন পদুমৰ চকা; ভাষা যেন তাৰ পাপৰিবোৰ। অনুবৰ্ত্তী বাক্য বিশেষত ভাবক চক্ৰবেহৰ অভিমন্যুৰ লগত আৰু ভাষাৰ 'জেলেপীয়া পাক'ক চক্ৰবেহৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে। অনুচ্ছেদটোত নিভাঁজ অসমীয়া শব্দেৰে গঠিত বাক্য একোটাৰ ঠিক পিছতেই প্ৰধানতঃ সংস্কৃত শব্দেৰে গঠিত বাক্য একোটাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে চাওক ঃ 'ভাষা উজু আৰু... সকাম বৰ নেদেখোঁ।' এই বাক্যৰ পিছতে, 'সাহিত্যিকৰ অন্তৰ... কৰিবই কৰিব।' আকৌ ইয়াৰ ঠিক পিছতে আছে, 'আনপিনে সাহিত্যিকজন যদি জেলেপীয়া পাক হয়...।' এই বিষয়ৰ আন এটা উদাহৰণ হ'ল, 'সাহিত্যৰ ৰচনা... শ্ৰীমন্ত হোৱাও আৱশ্যক।' এনেধৰণৰ বাক্য সংযোজনৰ ফলত কিন্তু অনুচ্ছেদটোৰ ধ্বনি সমতা ব্যাহত হোৱা নাই, শ্ৰুতিকটুতাৰ সৃষ্টি হোৱা নাই, যুক্তিৰ দৃঢ়তাও হ্ৰাস পোৱা নাই। ৰচনাৰ এনে গত লক্ষ্মীনাথৰ বাবে আভ্যাসিক নহয়, স্বাভাৱিক। বিষয়বস্তু আৰু ভাষাৰ ওপৰত তেওঁৰ যি দখল, ই তাৰেই পৰিচায়ক। ভাষাক তেওঁ যথেচ্ছা প্ৰয়োগ কৰিব পাৰে। লক্ষ্মীনাথৰ যুক্তিনিষ্ঠ গদ্যৰ এই অনুচ্ছেদটো অন্যতম উদাহৰণ। ভাবৰ স্পষ্টতাৰ

অনুকূলে গঠন ৰীতিকো উপযুক্তভাবে গঢ় দিয়া হৈছে। বাক্যবোৰত গুটীয়া ভাবৰ প্ৰকাশ হৈছে— অৰ্থাৎ এটা বাক্যত এটা ভাবহে প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

১২। দুপৰৰ প্ৰখৰ ৰ'দ। সেইদেখি গছ এজোপাৰ ছাঁতে সচকিত হৈ মই জিৰাবলৈ বহিলোঁ। অলপ পৰ পিছতে দেখিলোঁ মই বহি থকা ঠাইৰ পৰা অলপ দূৰতে এজনী হৃষ্ট পুষ্ট বগী ছোৱালীয়ে অকলৈ চঞ্চলভাৱে হাবিত ঘূৰি ফুৰিছে। ছোৱালীজনীৰ বয়স বোল-সোতৰৰ কম নহয়। তাইৰ মূৰৰ দীঘল চুলি মুকলি হৈ গুলমি আঁঠুলৈকে পৰিছে। বুকুখনৰ আদখিনি পিঠিৰে সৈতে উং। মুখৰ বৰণৰ দৰেই গাৰো বৰণ ধক্ ধক্ কৰে বগা। ঘৰৰ তাঁতশালত বোৱা ডাঠ শাৰী এখন আঁঠুমূৰীয়াকৈ তাই পিন্ধিছে, আৰু শাৰীখনৰ তিনিভাগৰ দুভাগ দুই মূৰে ৰঙা আঁচুৰ সূঁতাৰে কাপ্-কাপ্ কৰি বোৱা। তাই দেখিবলৈকো এলাপেচা ৰূপহী নহয়। ভালকৈয়ে লেখত লবলগীয়া ৰূপহী আৰু বয়সতো ভৰ ডেকেৰী। তাই অকলৈ আপোনমনেৰে গুণগুণাই কিবা গীত গাই, গছৰ তলে তলে পখিলা উৰাদি উৰি ফুৰিছে। ভয়-সংশয় বোলা পদাৰ্থ তাইৰ মনত সমূলি নেদেখিলোঁ। কথা নাই, বাৰ্ত্তা নাই, কেতিয়াবা তাই তাইৰ আগত উৰি ফুৰা পখিলাৰ পাছে পাছে লৰিছে। কেতিয়াবা থাপ মাৰি পখিলা এটা ধৰি পখিলাটোক কাষলৈ আলফুলকৈ আনি চুমা খোৱাৰ নিচিনা ভঙ্গি কৰি এৰি উৰাই দিছে। এবাৰ দেখিলোঁ তাই জিঁয়া এটা ধৰিলে আৰু জিঁয়াটোকো তেনেকৈ কিবা কৈ আকৌ উৰাই দিলে। ইয়াৰ পিছত দেখেলোঁ তাই ওচৰতে বনৰীয়া তগৰ ফুল এজোপা দেখি সেইফালে লৰি গ'ল। গছজোপা ফুলেৰে জকমকাই আছিল। তাৰ পৰা দুটা ফুল লৈ তাই সোঁহাতৰ ফালে থকা জানটোৰ ফালে গ'ল। জানটো বৰ বহল নহয়। ওপৰৰ ফালৰ পৰ্ব্বতৰ বুকু ভেদ কৰি বৈ আহিছে। তাত কটিকৰ ধাৰ যেন পানীয়ে কুলকুলাই আছে। সোঁকালৰ পাৰৰ কালে এঠাইত এটা ঘূলি। ঘূলিৰ পানী এবুকুমান দ। তাই সেই ঘূলিটোৰ কাষতে বহি আৰ্চী যেন পানীত নিজৰ মুখ চালে। তাৰ পিচত তাৰে চলুচেৰেক পানী খাই চলুচেৰেক মূৰত থপিয়াই দি শাৰীখনৰ আঁচলেৰে মূৰটো মচি মুকলি চুলিবোৰ সামৰি লৈ খোপা এটা বান্ধি সেই তগৰ ফুল দুটা খোপাত পিন্ধি উঠি গ'ল। এজোপা শালগছৰ গাত কপৌ ফুল ফুলি আছিল। তাৰে দুপাহ দুফালৰ দুই কাণত গুজি লৈ এজোপা গছৰ তলত বহিলগৈ। ওচৰতে ডালত বহি ম'ৰা এটাই কে-ওঁ কে-ওঁ কৰা শুনি তাই ম'ৰাটোৰ ফালে চাই কিবা ইঙ্গিত দিলতে ম'ৰাটো নামি আহি তাইৰ আগত পৰি চালি ধৰি নাচিবলৈ ধৰিলে। তাই উঠি গৈ সেই তগৰ জোপাৰ পৰা গোটাচেৰেক ফুল ছিঙি আনি ম'ৰাটোৰ গাত চটিয়াই দি, তাৰ দৰেই তাৰ কাষতে ঠেও ধৰি নাচিবলৈ লাগিল। এনেতে হঠাৎ অলপ আঁতৰতে বনৰীয়া ঘনচিৰিকাৰ নিচিনা চাইটা চৰাই দেখি তাই ম'ৰাৰ নাচ এৰি চৰাই কেইটাৰ পাছে পাছে সিহঁত যোৱাদি জঁপিয়াই যাবলৈ ধৰিলে। বাটতে তাই শিৰীষ গছ এজোপাত ফুল ফুলি থকা দেখি ঘনচিৰিকাৰ জাপ এৰি তাৰ ডাল এটা দোঁৱাই দুটা শিৰীষ ফুল ছিঙি আনি, পাউদাৰৰ থোকনিৰে পাউদাৰ লগোৱাৰ দৰে দুই গালে ফুল দুটা থুকি থুকি তাৰ ৰেণু লগাবলৈ ধৰিলে। হঠাৎ

কি মনত খেলালে, তাই শিৰিষ ফুল দুটা দলিয়াই পেলাই ওচৰতে থকা 'হৰ' অৰ্থাৎ চিৰপ্ৰবাহমান গছ এজোপাত উঠি তাৰ পকা ফল খাবলৈ লাগিল। খন্তেকৰ পিছতে তাই তাৰ পৰা নামি কেন্দুগছৰ পকা কেন্দুকেইটা খাবলৈ ধৰিলে। গোটাচেৰেক কেন্দু খাই হাতেৰে মুখখন মচি কোঁচৰ পৰা খাগৰ নল একোল তাই উলিয়াই লৈ মুখত দি পেঁপা বজাবলৈ ধৰিলে। ছোৱালীজনীৰ এনেবোৰ কাণ্ড দেখি মই অবাক হৈ গছৰ আঁতৰৰ পৰা চাই আছোঁ। লাহে লাহে মোৰ মনত ভয় সোমাল। মোৰ গাটো চমচমাবলৈ ধৰিলে। মোৰ মনত সন্দেহ হ'ল, তাই সঁচাকৈয়ে মানুহ নে যখিনী নে আন কিবা বনদেৱী? মই লাহেকৈ উঠি, ধীৰে ধীৰে এখোজ দুখোজকৈ পাছ হুঁহকি আঁতৰি উভতি ঘৰলৈ গুচি আহিলোঁ।' (ককাদেউতাৰ ঝুলি— 'ফুকনৰ সাধু')

— এই অনুচ্ছেদটো মূলতঃ বিৱৰণমূলক : শালবনৰ মাজত এগৰাকী ৰহস্যময়ী, ৰূপহী, যৌৱন-চপলা গাভৰুৰ কাৰ্য আৰু চলন-ফুৰণ পুংখানুপুংখকৈ ইয়াত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ই ইমান বাস্তৱানুগ হৈছে যে পঢ়ি যাওঁতে পাঠকৰ এনেহে লাগে যেন সমগ্ৰ দৃশ্যটো তেওঁ ৰূপালী পৰ্দাত চলমান ৰূপতহে দেখিছে। গতিশীলতাই এই বিৱৰণটোৰ প্ৰাণশক্তি। ইয়াৰ অন্তৰ্গত প্ৰত্যেকটো বেলেগ বেলেগ কথাৰ পুঞ্জীভূত সমাহাৰেহে গাভৰুগৰাকীক ৰহস্যময়ীকৈ সৃষ্টি কৰিছে। এই ৰহস্যময়িতা সিদ্ধ হৈছে অনুচ্ছেদটোৰ শেহৰ পিনে। কিন্তু ইয়াৰ আদিৰে পৰাই গাভৰুগৰাকীৰ আন এক বৈশিষ্ট্য ফুটাই তোলা হৈছে— তেওঁৰ নিবিড় প্ৰকৃতি-প্ৰীতি আৰু এক অসংকোচ, ভীতিহীন, উদ্দাম চপলতা। দুটা কথা অনুচ্ছেদটোত সিদ্ধ হৈছে : বাস্তৱানুগকৈ গাভৰুগৰাকীক চিত্ৰিত কৰা হৈছে, তেওঁৰ অন্তঃপ্ৰকৃতিৰ সম্যক আভাস দিয়া হৈছে আৰু দ্বিতীয়তে, তেওঁৰ পাৰিপাৰ্শ্বিক প্ৰকৃতিজগতখন মনোৰমকৈ উপস্থাপন কৰা হৈছে। কিন্তু প্ৰকৃতিজগতৰ উপস্থাপন লেখকৰ মুখ্য উদ্দেশ্য নহয়; প্ৰকৃতিজগতখন গাভৰুগৰাকীৰ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ মাধ্যমহে। অনুচ্ছেদটোত সেইবাবেই প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ আবেষ্টনীক গাভৰুগৰাকীৰ বিৱৰণৰ পৰা বেলেগাই চাব নোৱাৰি।

বিৱৰণটোৱে লেখকৰ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণৰ পৰিচয় দিছে। ইয়াত বাক্যবোৰ চুটি চুটি; মাজে মাজে দুই-একোটা বাক্য অতি চুটি। সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ আৰু বাক্যবোৰৰ নাতিদীৰ্ঘতাই পাঠকৰ মনোনিবেশ একান্ত কৰাত সহায় কৰে।

এই গদ্য সৃষ্টিশীল গদ্য— পাঠকৰ মনঃ ওপৰত এক বিশেষ প্ৰতিক্ৰিয়া সৃষ্টি কৰিবৰ উদ্দেশ্যে ইয়াক ৰচনা কৰা হৈছে। স্বল্পপৰিসৰতে লেখকে বহুত কথা কৈছে, আৰু পাঠকৰ মনতো লেখকৰ নিজৰ বিস্ময়াভিভূত ভাৱৰ সৃষ্টি কৰাটোৱেই এই শৈলীৰ লক্ষ্য। বিৱৰণটোৰ সাৰ্থকতা ইয়াতেই যে ইয়াক পঢ়াৰ লগে লগে পাঠকৰ মনত গাভৰুগৰাকীৰ প্ৰতি কিবা এক অবুজ আকৰ্ষণ আৰু সহানুভূতিৰ সৃষ্টি হয়। বিৱৰণৰ মনোগ্ৰাহিতা আৰু বৰ্ণাঢ্যতাৰ কথা মনত ৰাখি ইয়াক ধুনীয়া বৰ্ণ্য গদ্য বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। ধনুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগেই ইয়াত সৰ্বাধিক— গাভৰুগৰাকীৰ

লগত পাঠকৰ এক সহজ আত্মীয়তাৰ ভাব সৃষ্টি কৰাত ই বিশেষকৈ সহায়ক হৈছে।

১৩। আৱেগিক গদ্যশৈলীৰ নিদৰ্শন ঃ

ডালিমী। হায়।। কেঁচাসোণ। তুমি আৰু আমাক এৰি কলৈকো নাযাবা দেই। ভৈয়ামত তোমাৰ কোনোবা আছে হবলা, সেইদেখি তালৈকে তুমি বেজাৰ কৰি থাকা। তোমাৰ কোন আছে কেঁচাসোণ? চোৱাচোন এই পৰ্ব্বতটো কেনে শুৱনি। ইমানবিলাক ফুল, ইমানবিলাক চৰাই, ইমানবোৰ জন্তু, এনে সুন্দৰ জুৰি, তোমাৰ ভৈয়ামত নাই। ইয়াৰ সকলোৰে দুখ পতিয়ায়। চোৱা, মই হাঁহিলে পৰ্ব্বতেও হাঁহে। ফুল, পখিলা, চৰাই, গছ, সকলোবোৰে মোৰে সৈতে সুখ-দুখৰ কথা পাতে। সকলোবোৰৰে জীৱ আছে, মৰম চেনেহ আছে, নহয়নে বাৰু? তুমি ইয়াত আৰু দিনচেৰেক থাকিলে তোমাৰে সৈতেও সিহঁতে মোৰ দৰে কথাবাৰ্ত্তা ক'ব। এতিয়া তুমি অচিনাকি হৈ আছা দেখি তোমাৰ মাত সিহঁতে ভালকৈ নুবুজে। সিহঁতৰ মাতও তুমি ভালকৈ নুবুজা। মোৰে সৈতে আৰু দিনচেৰেক ঘুৰিপকি সিহঁতেৰে সৈতে ভালকৈ চিনাকি হলে দেখিবাঁ, সিহঁতে তোমাক সিহঁতৰ বুকুৰ পৰা এৰিকে নিদিয়ে, তুমিও সিহঁতক এৰিব নোৱাৰা। (গদাপাণিৰ হাতত ধৰি) কেঁচাসোণ। তুমি মোক কোৱা যে আৰু তুমি আমাক এৰি নোযোৱা বুলি। মোৰ কেতিয়াবা কেতিয়াবা বৰ ভয় লাগে, কেনেবাকৈ তুমি আমাক এৰি গুচি যোৱা বুলি। কিন্তু কেঁচাসোণ। নিশ্চয় জানিবাঁ— তুমি গুচি গলে ডালিমী আৰু ইয়াত নেথাকে। এই জুৰিৰ পানীৰে সৈতে ডালিমী কৰবালৈ গুচি যাব। (জয়মতী কুঁৱৰী)

এগৰাকী সৰলমতি পাহাৰী গাভৰুৰ সৰল অন্তৰৰ অবুজ আবেগ প্ৰকৃতিপ্ৰীতিবিজড়িত হৈ এই অনুচ্ছেদটোত প্ৰকাশ পাইছে। তাইৰ সৰল প্ৰকৃতিৰ লগত খাপ খোৱাকৈ তাইৰ কথাবোৰো পোনপটীয়া হৈছে। ভাষাও তদনুৰূপে সৰল আৰু আড়ষ্টতাহীন। অনুচ্ছেদটোৰ আটাইবোৰ শব্দ খাচ অসমীয়া। তত্ত্বৰ বা তৎসম শব্দ এটাও নাই। ভাব আৰু ভাষাৰ সমন্বয় সাধনতেই লেখক এজনৰ ষ্টাইলৰ যথাৰ্থতা নিহিত থাকে। ইয়াত সেই কথাই প্ৰতিপন্ন হৈছে।

১৪। নাটকীয় স্বগতোক্তিৰ সুৰ এটা থকা কাহিনীমূলক শৈলীৰ এই অনুচ্ছেদটো এটা মনোগ্ৰাহী নিদৰ্শন ঃ

'তাৰ। বোলো সেই তাৰ যাৰ নামটোৱেই মনত নপৰা হৈছে। মুখত গুটি সাঁচেৰে এচকু কণা, সেই আমতলত ঘৰ যাৰ। বোলো সেই আমাৰ গাঁৱৰ মোলোকা বৰুৱাৰ পুতেক, কন্দ, কন্দ, কন্দাই— ঠিক মনত পৰিছে। মোলোকা বৰুৱাৰ পুতেক কন্দ্ৰামে, আজি এবছৰ হ'ল, ভকলুৰ ছোৱালীজনী বিয়া কৰাই আনিছে। তাইৰ দুখ (আহা! বপুৰী তাই পৰজন্মত কি পাপ কৰিছিল।) [শুদ্ধ শব্দ 'পূৰ্ব্বজন্ম'ৰ ঠাইত 'পৰজন্ম'ৰ ব্যৱহাৰ, কৰ্ত্তা মোমাইৰ স্বভাৱৰ লগত খাপ খুৱাই লেখকে ইচ্ছাকৃতভাৱে ভুলকৈ কৰিছে বুলি ধাৰণা হয়।] কুলাই-পাচিয়ে নধৰে। বপুৰী বৰ বিতোপন ছোৱালী। সি

দুৰাচাৰ। পুৰা-পধূলি নিতৌ সি তাইক ঢেকিথোৰাৰে মৰিয়ায়। মাৰ খাই খাই তাই ঘুগুলা পহুলা। দোষত? নহয়, নহয়, মোৰ কুটুম, বিনাদোষত, বিনাদোষত। কোনো জগৰ নাই, তথাপি সি তাইক মাৰে। মিছাকৈয়ে দায় খুচৰি উলিয়াই সি তাইক কিলায়। ন দোষ নাপালে পুৰণি দায় খুচৰি উলিয়াই লৈ সি তাইক খুন্দে। বেচেৰীয়ে পিঠি পাতি দি সহি থাকে। দিনৌ ইমান মাৰ-কিল খায়, তথাপি বেচেৰীয়ে গিৰীয়েকক সুখে-সন্তোষে ৰাখিবলৈ মৰিমুজি যতন কৰে। তাইক মৰাটো কুলাধমৰ নিত্যকৰ্ম্ম। নহলে তাৰ হাত খজুৱায়, সুখ নেলাগে, সুত নেলাগে। নহলে পাপীক পোকে কামোৰে। পাষণ্ড! নৰাধম! তাই কন্দা-কটা কৰিলে কিলৰ জাউৰি আৰু বাঢ়ে। সেই মাৰকিলৰ কথা যদি কেনেবাকৈ তাই লোকক কলে, বা তাইৰ চিঞৰ-বাখৰ, কান্দোন-কাটোন লোকে শুনিবলৈ পালে, তেন্তে মাৰ-কিলৰ জাউৰি সেইদিনা নথৈ বাঢ়ে। ওচৰচুবুৰীয়াই মাৰ-কিলত হুকাবধা কৰিলে তাৰ হোৰ ঘৈণীয়েকৰ পিঠিত দুগুণ উঠে। ইফালে পাঁজীৰ লোকে শুনিলে লাজটোও আছে। নিলাজ! নিধক! নিলাজৰ আকৌ লাজ! কেকোৰাৰ আকৌ মূৰ! তোম ডেম ফুল পাঁজী। তোমাৰা লাজ হ্যায়? তোমাৰা চৰম হ্যায়? ননচেন্‌চ্‌! ইষ্টপিট!' (জোনবিৰি : যেনে চোৰ তেনে টাঙোন)

নিভাঁজ থলুৱা অসমীয়া মাত-কথাৰে বৰ্ণনা কৰা নাৰী নিৰ্যাতনৰ এই শোকলগা কাহিনীটো লেখকৰ গদ্যশৈলীৰ চমৎকাৰিত্বৰ অন্য এক নিদৰ্শন।

ওপৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ কথাশৈলীৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ কেইটামান মাত্ৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল। আবেগিক, কাব্যিক, চিন্তাশীল, বৰ্ণনামূলক, হাস্যৰসাত্মক, নাটকীয় আদি বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ শৈলী ৰচনাত এইগৰাকী লেখক আছিল সিদ্ধহস্ত। এই পুথিৰ পূৰ্ববৰ্তী অধ্যায়বোৰত এইবোৰৰ অনেক উদাহৰণ দাঙি ধৰা হৈছে। বেজবৰুৱাদেৱৰ ৰচনাত দুটা কথা প্ৰধানকৈ মন কৰিবলগীয়া : প্ৰথম, তেওঁৰ ৰচনাত আয়াসসাধ্যতা নাই। বিষয় যিয়েই নহওক লাগে, তেওঁৰ লেখা সদায় সাৱলীল। দ্বিতীয়, তেওঁৰ ৰচনাত ক্ৰমবিকাশ বোলা কথাটো নাই। অৰ্থাৎ, সুদীৰ্ঘ কাল ধৰি তেওঁ গদ্যৰ সাধনা কৰিলে যদিও, তেওঁৰ লেখাত বিকাশৰ স্তৰ এটা নাই। আৰম্ভণিৰে পৰা শেহলৈকে তেওঁৰ ৰচনা একে ঢলীয়া। তেওঁৰ ষ্টাইলটো, ইংৰাজীত ক'বলৈ গ'লে, 'even style.' Style is the man বোলা আপ্তবাক্যষাৰৰ সত্যতা বেজবৰুৱাদেৱৰ ৰচনাসমূহত প্ৰতিপন্ন হৈছে। অসমীয়া গদ্যৰীতিৰ তেওঁ অনেক আদৰ্শ পৰবৰ্তী কাললৈ এৰি থৈ গৈছে।

১৫। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ চিন্তামূলক বা মননশীল গদ্যৰ এটা উদাহৰণ এই অনুচ্ছেদটো :

শিক্ষা অকল ইণ্টেলেকচুৱেল অৰ্থাৎ মানসিক বা বুদ্ধি-জ্ঞানৰ চৰ্চ্চাতে মাথোন আবদ্ধ থাকিলেই প্ৰকৃত শিক্ষা নহয়। শিক্ষা নৈতিক আৰু দৈনিক জীৱনৰ লাগতিয়াল অৰ্থাৎ আধ্যাত্মিক আৰু সাংসাৰিক জীৱন-যাত্ৰাৰ কাৰ্য্যবোৰৰ সহায়ক হ'ব লাগে;

তেহে শিক্ষা, স্কুল-কলেজৰ বিদ্যা-শিক্ষা সম্পূৰ্ণ আৰু সৰ্ব্বাঙ্গসুন্দৰ হয়, নতুবা সি এধাডুখৰীয়া। এধাডুখৰীয়া শিক্ষা একেবাৰেই নিষ্ফল নহলেও সি যে অনেক সময়ত বিপজ্জনক তাক স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি। নৈতিক শিক্ষা নোপোৱা বা কম পোৱা বা সেই শ্ৰেণীৰ শিক্ষাক অগ্ৰাহ্য অৱহেলাকৈ পেলাই থওঁতা, অকল ইণ্টেলেকচুৱেল শিক্ষাকে সৰ্ব্বাহ বুলি ধৰি লওঁতাৰ পৰিণামৰ উদাহৰণ আজিকালিৰ অদ্ভুত জীৱ ডেকা-গ্ৰেজুৱেট আণ্ডাৰ-গ্ৰেজুৱেট কেইজনেই। অকল ইণ্টেলেকচুৱেল আৰু মৰেল শিক্ষা হলেই আজিকালি গা নৰয়, সেই দুটাৰ লগতে শিক্ষা সাংসাৰিক ক্ষেত্ৰত জীৱন-যাত্ৰাৰ নিমিত্তে অৰ্থকৰীও হব লাগিব। নতুবা এই যুগৰ অপৰূপ জীৱন-যুদ্ধত তোমাৰ হাৰ আৰু ৰাদ্ধনি ঘৰত সোমাই দেখিবা তোমাৰ চাউলৰ টেকেলি কাতি। আৰু একেষাৰ কথা ইয়াতে জোৰা দিওঁ যে আমাৰ শিক্ষা অৰ্থাৎ ভাৰতীয়সকলৰ শিক্ষা পাশ্চাত্য হব লাগিব কিন্তু প্ৰাচ্য সাঁচত। উদ্দালকৰ গুৰুগৃহৰ শিক্ষাৰ প্ৰণালী আজিকালিৰ নিমিত্তে শুকান। সেই পবিত্ৰ সৰস্বতী নদীৰ সোঁতো আমাৰ উপকাৰৰ অৰ্থে নবৈ, জড়জগতত অন্তঃসলিলাৰূপে আৰু শব্দ জগতত মন্ত্ৰাত্মকৰূপেহে এতিয়া বিদ্যমান। সেই কাল, সেই লোক, সেই সমাজ, সেই জীৱন যাত্ৰাৰ লক্ষণ, সকলো গ'ল। আজিকালিৰ অৱস্থা অনুযায়ী শিক্ষ: প্ৰণালী হবই লাগিব নতুবা আগৰ কালৰ ঘূৰণীয়া বিন্ধাত আজিকালিৰ চাৰিচুকীয়া গজাল সুমাবলৈ গৈ নোৱৰাৰ নিচিনা হ'ব। এতিয়া আমি য়ুৰোপীয় ৰজাৰ প্ৰজা আৰু য়ুৰোপীয় প্ৰজাৰ ওচৰ-চুবুৰীয়া ভাই 'ব্ৰাদাৰ'। তেওঁলোকৰ চিন্তা, বিদ্যা, জ্ঞান, কাৰ্য্যৰ আমি ইচ্ছাপূৰ্ব্বকেই হওক বা অনিচ্ছাপূৰ্ব্বকেই হওক অংশীদাৰ। তেওঁলোক নহলে আমাৰ নচলে। আমি নহলেও তেওঁলোকৰ নচলে। এনেস্থলত এই কালৰ উপযোগী পাশ্চাত্য শিক্ষা যে আমাক লাগে, তাত ভুল কি? কিন্তু সেই শিক্ষা দেশভেদে পৃথক হবই লাগিব অৰ্থাৎ ভাৰতীয় সাঁচত তাক মৰা হ'ব লাগিব। আমি পাশ্চাত্য শিক্ষা পালেও আমি যে য়ুৰোপীয় নহওঁ, ভাৰতীয়হে— সেইটো নেপাহৰি আমাৰ শিক্ষাৰ গাত ভাৰতীয় ছাব-মোহৰ থাকিব লাগিব। এনেভাৱেহে য়ুৰোপীয় শিক্ষা জাপানে গ্ৰহণ কৰিছে আৰু তাৰ ফলত এতিয়া জাপান কি, কাক ক'ব লাগিছে? পশ্চিমৰ শিক্ষাৰ সঙ্গমহে আকাঙ্ক্ষিত শিক্ষা, এই দুধাৰাৰ সংযোগেইহে আজিকালি পৃথিৱীৰ শিক্ষাৰ আদৰ্শ প্ৰয়াগ-তীৰ্থ। চিন্তাশীল প্ৰাচ্য আৰু প্ৰতী..্যসকলৰ অনেকে আজিকালি এই তত্ত্ব হৃদয়ঙ্গম কৰি আহিছে।

(অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ সভাপতিৰ ভাষণ)

— এই অনুচ্ছেদটোৰ শৈলী চিন্তাশীল, আৰু স্বাভাৱিকতেই যুক্তিনিষ্ঠ। বক্তব্য বিষয়টো প্ৰাঞ্জলকৈ বুজাবৰ বাবে প্ৰয়োজনসাপেক্ষে তাক বহলাই নিয়া হৈছে। সেইবাবেই ই সীমিতভাৱে ব্যাখ্যাত্মক (expository) হৈছে। ব্যাখ্যাত্মক হোৱা সত্ত্বেও ই যথাযথ, সংক্ষিপ্ত, আৰু শব্দবাহুল্যবৰ্জিত। লেখকৰ চিন্তাৰ পৰিচ্ছন্নতা অনুচ্ছেদটোত ফুটি উঠিছে।



লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰস

সুদীৰ্ঘকালৰ সাহিত্যিক নেতৃত্ব আৰু হাস্যৰসিকতাৰ বাবে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱক ৰাইজে যথাক্ৰমে সাহিত্যৰথী আৰু ৰসৰাজ অভিধাৰে অভিনন্দিত কৰিছে। 'সাহিত্যৰথী' অভিধাটো ১৯৩১ চনত শিৱসাগৰত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ সেইবাৰৰ নিৰ্বাচিত সভাপতি নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীদেৱে আনুষ্ঠানিকভাৱে দিয়া বুলি জনা যায়। 'ৰসৰাজ' উপাধিটো কোনে দিছিল আমি খাটাংকৈ নাজানো। খেনোৰ মতে সেইটোও নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীদেৱেই দিয়া।

দুয়োটা অভিধায়েই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰত যথোপযুক্ত।

হাস্যাত্মকতা (হিউমাৰ) লক্ষ্মীনাথৰ সাহিত্যৰ অন্যতম বিশেষ বৈশিষ্ট্য। তেখেতৰ বিপুল ৰচনা সম্ভাৰৰ সৰহভাগতে ৰসিকতা বিয়াপক্ত দি আছে। তেওঁ সৃষ্টি কৰি থৈ যোৱা হাস্যৰস আৰু ব্যঙ্গ আমাৰ সাহিত্যত আজিও তুলনাবিহীন হৈ আছে।

এই পুথিৰ পূৰ্ববৰ্তী আধ্যাবোৰৰ কেইবাটাতো লেখকগৰাকীৰ হাস্যৰসৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা হৈছে। তথাপিতো এই বিষয়টো সম্পৰ্কে পৰ্যালোচনা পৰ্যাপ্ত হৈছে বুলি কোৱা নাযায়। তেওঁৰ হাস্যাত্মকতাৰ বিশ্লেষণ কৰাৰ অৱকাশ এতিয়াও আছে।

বেজবৰুৱাৰ কিছুমান ৰচনাই পাঠকক ঢেকঢেকৈকৈ হঁহুৱায়, কিছুমানে মিচিকিয়াই হঁহুৱায়। কিছুমান পঢ়ি পাঠকে মনে মনে আমোদ পায়, কিন্তু প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ নকৰে। তেনেবোৰৰ সৰহভাগেই বিদ্ৰূপাত্মক বা শ্লেষাত্মক, কিছুমানত লুকাই থাকে বুদ্ধিনিষ্ঠা। এইভাৱে বিবেচনা কৰিলে তেওঁৰ হাস্যৰস বিভিন্ন স্তৰৰ বুলি কোৱা যায়। হাস্যাত্মক পৰিণতি সৃষ্টি কৰাৰ বাবে লেখকৰ কায়দা-কিটিপো অনেক। নিৰ্দিষ্ট এটা বা কেইটামান কৌশলৰ ওপৰতে তেওঁ এই বিষয়ত নিৰ্ভৰ নকৰে। আচলতে হাস্যাত্মকতা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ স্বভাৱজাত। ইয়াৰ বাবে ভাষাটোক তেওঁ যথেচ্ছা প্ৰয়োগ কৰিব পাৰিছিল। অসঙ্গত ৰিজনি, মিহলি ভাষাৰ প্ৰয়োগ, ভাষা আৰু শব্দৰ ইচ্ছাকৃত ভুল প্ৰয়োগ, আজব সন্ধি, অদ্ভুত উপমা আৰু ৰূপক, তামাছা, ভেম্ভুচালি, বহুবালি, ঠাট্টা-বিদ্ৰূপ, পুনৰাবৃত্তি, নিচক শাব্দিকতা (sheer verbalism) আদি তেওঁ হাস্যৰস সৃষ্টিৰ একো একোটা কিটিপ। উদাহৰণৰ উল্লেখেৰে এইবোৰ বুজাবলৈ সহজ। তলৰ উদাহৰণবোৰ লক্ষ্য কৰক :

১। 'কংসোৱতাৰ ককাই সংবাদ পাই পুনৰ্জ্জন্ম লাভ কৰা সুতুলিটোকো পূৰ্ব্ববতে

শিলত আকালি বধ কৰিলে।' (মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ)

কংসাৱতাৰ আৰু সংবাদ— অনুস্বাৰৰ সন্নিধি মন কৰক। শিলত আকালি বধ কৰিলে— পৌৰাণিক কাহিনীৰ স্মাৰক।

২। 'কোনো চৰিয়াৰ সহায়েৰে ককাই সেই গুপ্তনিধি আৱিষ্কাৰ কৰি লুপ্ত কৰি দিলে।' (ঐ)

'গুপ্ত' আৰু 'লুপ্ত'ৰ মাজত অনুৰূপ ধ্বনিসাদৃশ্যতে হাস্যাত্মকতা নিহিত আছে।

৩। 'মুখাগ্নি কৰা ফেচাৰ শোকাগ্নিত মোৰ কুমলীয়া মনৰো এডোখৰ দগ্ধ হৈ গ'ল। (ঐ)

'মুখাগ্নি' আৰু 'শোকাগ্নি'ৰ মাজৰ অনুৰূপ ধ্বনিসাদৃশ্যতে হাস্যাত্মকতা নিহিত আছে।

৪। 'সি মাছ কিনিবলৈ আমাৰ ঘৰৰ পৰা পইচা লৈ গৈ সেই পইচা পোহাৰীক দিয়া অভ্যাসটো বদ অভ্যাস খিবাং কৰি একেবাৰেই তাক পৰিত্যাগ কৰিছিল।'

এই বাক্যটোত আছে বক্রোক্তিমূলক, পৰোক্ষভাৱে বুজোৱা হাস্যাত্মকতা (implied humour)।

৫। 'বুদ্ধিৰ ঢেঁকী থোৱা, পাতকৰ পাট-নাদ'— (ঐ)— এই দুয়োটা অগতানুগতিক ৰিজনি।

৬। 'এই বৰ্ব্বৰতাৰ খৰ্ব্বতা সাধন কৰি...' (ঐ)

ৰেফযুক্ত শব্দ দুটা— বৰ্ব্বৰতা আৰু খৰ্ব্বতাৰ মাজৰ ধ্বনিসাম্যতা হাস্যাত্মক হৈছে।

৭। 'কাৰণ মোৰ সকলোৰে পৰা ইচ্ছা যে হয় আইন ব্যৱসায়ী হ'ম, নাইবা অইন ব্যৱসায়ী হ'ম।' (ঐ) 'আইন'ৰ পৰা 'অইন'— নিৰ্দিষ্টৰ পৰা অনিৰ্দিষ্ট— কিমান স্বতস্ফূৰ্তভাৱে লেখকৰ কাপৰ পৰা ওলাই আহিল।

৮। দোৰপদীয়ে দুশাখনৰ বুকুখন ফালি ভীমৰ তেজ খোৱাদি... পাপিষ্ঠ দুলাচাৰ বান্দৰ। (লিতিকাই)।

— অনাখৰী গাঁৱলীয়া লোকৰ মুখত পৌৰাণিক কাহিনীত বিকৃতি আৰু অশুদ্ধ উচ্চাৰণ হাস্যাত্মকতাৰ কাৰণ হৈছে।

৯। অশুদ্ধ উচ্চাৰণ ('সাইলাখ'ৰ ঠাইত 'সাইলাৰ') আৰু নিছক শাব্দিকতাৰ (sheer verbalism) যোগেদি হাস্যৰস সৃষ্টিৰ উদাহৰণ :

নিতাই (খংমূৰাকে) : দেখিছ? দেখিছ ইহঁতৰ কথাখন হেৰ!

তহঁতে দেখোন ভয়ত সোতমোত খাইছ? মুনিহ হৈ জনমিলি কোন মুখেৰে? হঁ! পাৰোঁতে জানো তহঁতৰ এই অপজা হৈছে? চৰাইৰ পৰা চিৰিকতিলৈ, পৰুৱাৰ পৰা পিম্পৰালৈকে, দামুৰীৰ পৰা দমৰালৈকে, পিজলাৰ পৰা বিড়ালৈকে লোকসকলৰ চুবুৰ কুটা দাঁতৰ শাল হৈছেক। আনকি, টিকিবা গোহাএন ঘৰৰ কাঁপৰে ধৰা জাবুৰা কুকুৰজনৰ কাপত পৰাকে মই 'ক্ৰেমতি হৰণ'ৰ পদ একাকি, কিন্তু বোলেনে বাগত দিব নোৱাৰো। [লোকসকলৰ, কুকুৰজনৰ, বাগত দিব ('বাগত দিয়াই' মনত পেলায়- 'পাগত দিয়া'ৰ

কথা)— এইবোৰৰ হাস্যাত্মকতা পাঠকৰ বাবে অনায়াস উপভোগ্য।] মুখৰ ওপৰতে মুখ মেলি সি মোক শিয়াৰে। [চেমতি হৰণৰ (স্যমন্তক হৰণৰ) পদফাকি 'ৰাগত' দিওঁতেই, 'ভলুকা কুকুৰজনে' শিয়ৰাৰ পৰিস্থিতিটোৱে পাঠকক হাঁহিৰ খোৰাক যোগায়। কাৰণ ই পদফাকি গাওঁতাৰ ওপৰত এটা প্ৰত্যক্ষ মন্তব্য— 'কমেণ্টৰি'।] তইঁতৰ তেওঁ গাত নেলাগে নহয়। দুখৰ কালত মানুহ গহীন গহ্বৰ [গহীন-গম্ভীৰৰ ইচ্ছাকৃত বিকৃত ৰূপ] হ'ব লাগে। আহ, 'আগেত' আহইঁক। ['আগেত' শব্দৰ অপপ্ৰয়োগ হৈছে। হাতী বলোৱাতহে শব্দটোৰ প্ৰয়োগ হয়।] নাপাছুৰাবি। হনুমন্তই জপিয়াই 'এপাৰ সমুদ্ৰৰ' পাৰ হৈছিল। আমিও আজি সাইলাখ তেনে সমুদ্ৰৰ সাঁতুৰি পাৰ হ'মইঁক। সুৰাসুৰ, দেউ-দইত, যইখ-ৰইখ, নাগ-নৰ, ধোপা-নাপিত, চমাৰ-কমাৰ, শালিকৰি সনাতন, কপৌ-মহাজন, ফেঁচা-খৰিভাৰী, কোকলোঙা হিলৈদাৰী, বটা-বকৰা, পাণৰ মকৰা, চূণৰ চোকোৰা, তোমালোকে আজি দেখা আমাৰ বলবীজ বলবীজ পল্লাক্ৰম দেখা। তোমালোকক আমি সাক্ষী মানিছোইঁক। আমাৰ গালে চাই যি ক'ৰাঁ সঁচা ক'বা। আজি আমি সাগৰত পাৰি দিমইঁক। কি কৰিব টৌৱে? কি কৰিব জয়ধন ঘৰিয়ালে? আজি গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰৰ যুঁজ, গৰুড়-নাগৰ ৰণ। আহ ককাইহঁত। আহ, জলে জাম্প দিওইঁক।

এই অনুচ্ছেদটোত বক্তাৰ হেনা-হুঁচা উচ্চাৰণ কিছুমানেও (বলবীজ, পল্লাক্ৰম, গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰ ইত্যাদি) ৰসিকতাৰ সৃষ্টিত উজান দিছে। ঘাইকৈ মন কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে অনুচ্ছেদটোৰ হাস্যাত্মক সৃষ্টিবোৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত্ত, সেইবোৰত কোনো আয়াসসাধ্যতা নাই। এনেবোৰ দৃষ্টান্ত মনত ৰাখিয়েই আমি আগতে লেখকৰ ৰসবোধ স্বভাৱগত বুলি মন্তব্য কৰিছিলোঁ। লেখকৰ সৃষ্টিশীল ৰসিকতাই অনুচ্ছেদটোক সামগ্ৰিকভাৱে সামৰি লৈছে।

'সুৰাসুৰ, দেউ-দইত, যইখ-ৰইখ..' ইত্যাদিৰে আৰম্ভ হোৱা বাক্যটোত শব্দবোৰৰ পাৰম্পৰিক অন্ত্যমিল হাস্যাস্পদ হৈছে।

১০। দেখদেখকৈয়ে অসঙ্গত ভাব প্ৰকাশৰ দ্বাৰা হাস্যৰস সৃষ্টিৰ তলত উদ্ধৃত কৰা শাৰীটো এটা উদাহৰণ :

২য় ল'ৰা : তোৰে শপত, মোৰ আইৰে মূৰ খাওঁ, সেইটো নহয়।

১১। মিশ্ৰিত ভাষাৰ প্ৰয়োগত হাস্যৰসৰ সৃষ্টি :

হেই ঔ ফাকিদাৰ। পলাব নাহি খোজতা তো ক্যা কৰিব খোজতা? হাম তোমৰাকু নাহি এৰেঙ্গা। * * * টিকিবা পোৰনেকু হামাৰ সহজ নাহি হেঁয়, লেকিন তোম দিহাঁ যেতিয়া বাৰু খোৰাথুৰি পোৰণে পাৰতা হেঁয়। * * * হামি বহুত খুচি। হামি বহুত খুচি। তোম ভয় নাহি কৰেঙ্গা। আজিস্যে তোমৰা... ('সমাজিক')

১২। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ হাস্যাত্মকতা সৃষ্টিৰ আন এটা নিদৰ্শন হিচাপে এই অনুচ্ছেদটো চাওক :

উস! কি ভয়ানক সমাজিক। সাতশতুৰুৱেও যেন এনে সমাজিক নেদেখে। এনে সপোন ৰাৱণে নেদেখক, দুৰ্যোধনে নেদেখক, অঘাসুৰে নেদেখক, বকাসুৰে নেদেখক, আনকি

এনে বিধৰ সপোন কৃপাবৰ বৰবৰুৱালে যি সাতপুৰুষৰ পৰা ভৰিত বেত বান্ধি আহিছে, যেন তাৰ কপালতো নবটক। কিৰিপৰ যি শ্ৰী সহিব নোৱাৰে, কিৰিপ যাৰ চকুৰ কুটা দাঁতৰ শাল, 'কিৰিপৰ নামে যিটো জুইতো নেদে খেৰ', কিৰিপলৈ যাৰ হাতত সদায় দুহতীয়া খাপৰ, মুঠতে কৃপাচাৰ্য্যৰ গোন্ধ পালে যি নাক কোঁচাই তিনি দেও মাৰে, এনে অজীণপাতকীৰো যেন এনে সমাজিকৰ সৈতে কোনো জন্মত, কোনো পুৰুষত, কোনো কালত, কোনো দেশত, ভেটাভেটি নহওক। এই সমাজিক শুনিব পৰা, শুনি ভাবিব পৰা, ভাবি চৰ্চ্চিব পৰা আৰু তাৰ খুন্দা সহিব পৰা লোক এই অসম দেশত নাই। (সমাজিক)

ৰাবণ, দুৰ্যোধন, অঘাসুৰ, বঘাসুৰ, কৃপাবৰৰ একত্ৰ সমাহাৰে হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে। চতুৰ্থ বাক্যৰ 'কিৰিপৰ যি শ্ৰী সহিব নোৱাৰে...' ইত্যাদি কথাৰ পুনৰাবৃত্তি, 'কিৰিপৰ নামে যিটো জুইতো নেদে খেৰ'— এই পদ বিকৃতি, কিৰিপৰ লগত কৃপাচাৰ্য্যৰ একাকাৰ, 'কোনো জন্মত, কোনো পুৰুষত...' ইত্যাদি আৰু 'এই সমাজিক শুনিব পৰা, শুনি ভাবিব পৰা...' বাক্যটো এইপ্ৰকাৰে দীঘলীয়া কৰি নি থকাটো লেখকৰ হাস্যৰস সৃষ্টিৰ একোটা কৌশল। মন কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে একোটা অনুচ্ছেদতে লেখকে বিভিন্ন কিটিপৰ সমাহাৰ ঘটাইছে। হাস্যাত্মকতাৰ এনে সৃষ্টি লেখকৰ আয়াসসাধ্য নহয়, স্বভাৱজ।

১৩। 'সেই উকিলেৰে সৈতে যম ৰজাৰ বন্ধুতা কিছু ডাঠ। দুই ঘৰৰ প্ৰায় খোৱা-বোৱা আৰু অহা-যোৱা আছে। সেই লেচুতে ময়ো ৰজাৰ ভিতৰে সৈতে চিনাকি হলো। কালক্ৰমত সেই চিনাকি ইমান ঘন হলগৈ যে যম ৰজাৰ জীয়েক চিন্তামণিয়ে মোক মাতিবলৈ দিনটোত কুৰিবাৰ মানুহ পঠিয়ায়। (ইস! কি কথাবাৰ মুখৰ পৰা ওলাল!)' (সমাজিক)

মনে সজা পৰিস্থিতিৰ অবাস্তৱতাৰ যোগেদি হাস্যৰস সৃষ্টিৰ এটা উদাহৰণ এই অনুচ্ছেদটোত আছে। উকিলৰ সৈতে যম ৰজাৰ বন্ধুতা, যম ৰজাৰ জীয়েক চিন্তামণিৰ মানুহৰ সৈতে গোপন প্ৰেম!' এনেবোৰ হাস্যোদ্দীপক উদ্ভট কল্পনা কৃপাবৰৰ উৰ্বৰ মস্তিস্কৰ বাহিৰে আনৰ পৰা ওলাব নোৱাৰে। এনেবোৰ ৰসিকতাই হাঁহিত পাঠকৰ নাৰী-ভুৰু ছিণ্ডে। 'সেই উকিলেৰে সৈতে যম ৰজাৰ বন্ধুতা...' বুলি কোৱাৰ পিছত আৰু ক'বই নালাগে। পাঠকে ঢেকঢেকাই হাঁহি দিলেই!

১৪। ফাজলামিক হাস্যৰস সৃষ্টিৰ আহিলা হিচাপে লোৱাৰ কৃপাবৰী কায়দা এটি এই অনুচ্ছেদটিত পোৱা যায় ঃ

জৈমিনীয়ে ধৰ্ম্মপক্ষীক প্ৰশ্ন কৰে ঃ হে পক্ষী পুঙ্গৱ! হে মহাত্মা! আপুনি পৰম কৃপা প্ৰদৰ্শন কৰি অনেক অমূল্য, অমৃতোপম পুণ্য আখ্যান মোক শ্ৰৱণ কৰালে। এনে পবিত্ৰ বাক্যামৃত পান কৰি মোৰ তৃপ্তি পলোৱা দূৰত থাওক, ক্ষুধাহে বাঢ়িছে। সম্প্ৰতি মোৰ আৰু এটি কথা শুনিবৰ ইচ্ছা হৈছে ঃ চুলি, ডাড়ি আৰু গোঁফৰ উৎপত্তি কি? আৰু কেনেকৈ মনুষ্যৰ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ অঙ্গ মস্তকত সিহঁতৰ ঠাই হ'ল? সিহঁতৰ ভূত, ভৱিষ্যত, বৰ্ত্তমান অৱস্থায়েই বা কি? বৰ্ণনা কৰি মোক অনুগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰক।'

* * * *

সৃষ্টিকৰ্ত্তা হিৰণ্যগৰ্ভ প্ৰজাপতিয়ে একদিনা প্ৰতি পৌষমাসৰ প্ৰভাত কালত শীতৰ দ্বাৰাই প্ৰপীড়িত হৈ কাৰ্যালয়ক প্ৰতি গতি নকৰি স্বশয্যাতে উপবেশন কৰি এটা মনুষ্যৰ মস্তক আনি ললাট-লিখন কাৰ্য্য সম্পন্ন কৰিছিল। হস্তস্থিত কাপ-মৈলামস্থিত মহীত স্নান কৰোৱা মাত্ৰকতে বাত্যাহত কদলি-পত্ৰবৎ অকস্মাত হস্তকম্প উপস্থিত হৈ অধোমুখ হোৱা মহ্যাধাৰৰ পৰা কল কল নিনাদে মহী বিনিৰ্গত হৈ সমস্ত গাৰু আৰু মনুষ্যমস্তক সিক্ত কৰি পেলালে। তদীয় গাৰু শ্ৰেষ্ঠত স্থানবিশেষে শীৰ্ণতাদি দোষ আছিল; তৎ তৎ ছিদ্ৰ দ্বাৰাই তুলা নিৰ্গত হৈ থকা হেতু সেই মনুষ্য-মুণ্ডৰ স্থানে স্থানে সংযোজিত হ'ল। মস্তকসংযোজিত সমূহ চুলি, গালত আৰু ওঠত সংযুক্ত হোৱা সমূহ দাড়ি আৰু গোঁফ নামে জাত হ'ল। কোকিল-মৎস-দণ্ডস্য লক্ষণং বিদ্যতে ইতি দাঁড়ি। চলন্তি বায়ুভৰেণ ইতি চুলি। গো কলত্যত্ৰ গোঁফঃ ইতি দুগ্ধবোধঃ। অৰ্থাৎ কঁকিলা মৎস্যৰ দাঁড়ৰ লক্ষণ ইয়াত বিদ্যমান দেখি দাড়ি; বায়ুৰ কোবত লৰে দেখি চুলি আৰু বেদৰ কল ইয়াত কলে দেখি গোঁফ বুলি দুগ্ধবোধ ব্যাকৰণে উক্তি কৰিছে। হে মহাভাগ। দাড়ি গোঁফ আৰু চুলিৰ এবম্প্ৰকাৰে সৃষ্টি হ'ল। এই সমূহ বৰ্ত্তমান যুগত সাধুচৰিত্ৰ পবিত্ৰহৃদয় ধীমান মহন্তসৰৰ দ্বাৰাই কিৰূপে ব্যৱহৃত হৈছে সি ভৱাদৃশ মহৰ্ষিৰ অবিদিত নাই। ভৱিষ্যতে এইসকলৰ কি ৰূপ ব্যৱহাৰ হ'ব তাক পূৰ্ব্বে মই ভৱিষ্যপুৰাণত কলিযুগৰ ধৰ্ম্ম কথনোপলক্ষে ব্যাখ্যান কৰিছোঁ। সম্প্ৰতি ভৱদীয় আনন্দ বৰ্দ্ধনাৰ্থে উক্ত পুৰাণৰ পৰা বাক্য উদ্ধাৰ কৰি ব্যক্ত কৰোঁ।' (প্ৰত্নতত্ত্ব)

উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটোত সংস্কৃত শব্দৰ বহুল ভেৰাকুটীয়া প্ৰয়োগ হাস্যৰসসৃষ্টিৰ প্ৰধান কাৰক হৈছে। বাত্যাহত (বাত্যা + আহত), মহ্যাধাৰ (মহী + আধাৰ, অৰ্থ দোৱাত) আদি আজৱ সন্ধি, দাড়ি, চুলি আৰু গোঁফৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে ব্যাসবাক্যসদৃশ আপাতঃ গভীৰ ব্যাখ্যা, মুগ্ধবোধ (ব্যাকৰণ)ৰ সলনি 'দুগ্ধ বোধ'ৰ প্ৰয়োগ আদিও হাস্যৰস সৃষ্টিৰ কাৰণ হৈছে। 'সৃষ্টিকৰ্ত্তা হিৰণ্যগৰ্ভ প্ৰজাপতিয়ে...' বাক্যটো শুনাতেই হাঁহি উঠা। বাক্যটোত ব্যৱহৃত সংস্কৃত শব্দবোৰ লক্ষণীয়। 'হিৰণ্যগৰ্ভ প্ৰজাপতি কাৰ্য্যালয়ক প্ৰতি গতি নকৰি...' কথাটো ততোধিক আমোদজনক। এনে বাগাড়ম্বৰৰ আঁৰত আছে অবিমিশ্ৰিত হাস্যাত্মকতা। 'তদীয় গাৰু শ্ৰেষ্ঠ'ত ['গাৰু শ্ৰেষ্ঠ'ই পাঠকক তৎক্ষণাত 'কুৰু শ্ৰেষ্ঠ'লৈ মনত পেলাব।] বাক্যটোৰ নিহিতাৰ্থ পৰোক্ষভাৱে ব্যঙ্গাত্মক। চুলি, দাড়ি আৰু গোঁফৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে জৈমিনীয়ে কৰা প্ৰশ্নটো পৰিহাসমূলক— ইংৰাজীত mock-heroic বুলিলে যি বুজায় সেই ধৰণৰ। ক'ত পূৰ্ব্ব-মীমাংসা নামৰ দৰ্শন শাস্ত্ৰ লিখা মুনি, আৰু ক'ত দাড়ি-গোঁফ-চুলিৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা। দাড়ি-গোঁফ আৰু চুলিৰ ব্যাখ্যাও বেছ ৰসাল হৈছে। এই অনুচ্ছেদটোৰ পৰৱৰ্তী অনুচ্ছেদকেইটাও বেছ হাঁহি উঠা হৈছে। লেখকৰ হাস্যৰস সৃষ্টিৰ এনেধৰণৰ প্ৰচেষ্টা অননুকৰণীয়।

১৫। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই প্ৰয়োগ কৰা কিছুমান উপমা এনে তাজ্জৱ যে সেইবোৰেই হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰে। উদাহৰণ, যেনে— 'চেঙেলী টোপোৱা ৰৰণীৰ আগত ৰবল টোপে যেনে শোভা কৰে; মেলি দিয়া চুলিৰ আগত মৰাশাকৰ জুৰ যেন

সৰু গাঠি এটা...' ইত্যাদি। (প্ৰত্নতত্ত্ব)

১৬। ভাববোধক অব্যয়ৰ বিজ্ঞাপনধৰ্মী সমাহাৰেৰেও লক্ষ্মীনাথে হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰে। যেনে—

খায় ঔ! খায় ঔ!! খালে ঔ!!! চাওক! চাওক!! চালে ঔ!! অসমত নতুন! ভাৰতবৰ্ষত নতুন!! পৃথিবীত নতুন ঔ!!! বৃহৎ কাণ্ড! অদ্ভুত কাণ্ড!! অৰণ্য কাণ্ড ঔ!!! বিৰাট ব্যাপাৰ! উদ্যোগ ব্যাপাৰ!! এদাৰ বেপাৰ ঔ!!! (বাতৰি কাকতৰ জাননী)

চিএৰ-বাখৰবোৰৰ দ্বিৰুক্তি মন কৰক। 'বৃহৎ কাণ্ড! অদ্ভুত কাণ্ড!!'ৰ পিছত অৰণ্য কাণ্ড। (ৰামায়ণলৈ মনত পেলায়।) তাৰ পিছত বিৰাট ব্যাপাৰ (মহাভাৰতৰ বিৰাট পৰ্ব মনলৈ আহে।) উদ্যোগ ব্যাপাৰেও উদ্যোগ পৰ্বলৈ মনত পেলায়! কৃপাবৰে অসমত 'অৰুন্দই' উলিওৱাৰ সন্দৰ্ভত এই 'উদ্যোগ'ৰ ব্যাপাৰটো প্ৰাসঙ্গিক হৈছে। 'এদাৰ বেপাৰ ঔ!' কথাষাৰে 'এদা বেপাৰীক জাহাজৰ খবৰ' কথাষাৰলৈ মনত পেলাই দি কৃপাবৰ বৰবৰুৱাই নিজৰ প্ৰচেষ্টাটোকে যেন লঘু কৰি দেখুৱাবলৈ চাইছে! এইবোৰ কৃপাবৰী ঢং। কৃপাবৰী ঢং একোটা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰসৰ একো একোটা কাৰক।

১৭। তলৰ অনুচ্ছেদটোত শ্লেষাত্মক হাস্যৰসৰ সুন্দৰ নমুনা এটি পোৱা যায় ঃ

'অসমীয়াই বাতৰিকাকতৰ মোল নুবুজে, অসমীয়াই কাকত নপঢ়ে, অসমীয়াই কাকত পঢ়ি পয়চা নিদিয়ে, অসমীয়াই কাকত লৈ মূৰকত ওলোটাই দিয়ে, অসমীয়াই অসমীয়া বাতৰি কাকত দেখিলে উপলুঙাহে কৰে, অসমীয়াই অসমীয়া ভাষাক ভাষা বুলি স্বীকাৰ নকৰে।' ধৰা জানিবা অসমীয়াই মাছক মাছ নুবুলি জিজি বোলে, ভাতক ভাত নুবুলি মাম বোলে, খিয় হৈ খোজ কাঢ়ে, চিত হৈ শোৱে, পানী চোবাই নেখাই পি খায়, মালভোগ কলটো নাকৰ বিন্ধাই নুগুজি মুখৰ বিন্ধাই গোজে, এনেবিলাক গছত গৰু উঠা হোলোঙাৰে কাণ বিন্ধা কথা মূৰৰ চোকোৰা নুগুচা, দুধকণ্ঠ বালক, ওঁঠ চেপিলে পিয়াহ ওলোৱা সম্পাদকবিলাকে কয়। অসমীয়াই অমুকহে কৰিলে, তমুকহে কৰিলে, অসমীয়াই খৰিকাত দি ভাজিলেহে, অসমীয়াই পাভত দি খালেহে, অসমীয়াই সম্পাদকৰ পানী খোৱা পুখুৰীত জুইহে দিলে, এনেবিলাক বাৰেভচহু কথা সম্পাদকসকলৰ মুখত। যত দোষ নন্দ ঘোষ। যত দোষ অসমীয়াৰ আৰু যত গুণ সম্পাদক ডাঙৰীয়াৰ। নাচিব নাজানে চোতালখন ওখোৰামোখোৰা। নিজে কেনেকৈ কাকত উলিয়াব লাগে, লেখিব লাগে, চলাব লাগে, বিলাব লাগে, তাক নেজানে। দোষ লোকৰ, দোষ অসমীয়াৰ। বৰবৰুৱাই এইবিলাক সম্পাদকক লোৰ খাৰু পিন্ধাই কলীয়া পানীলৈ পঠিয়াবলৈ নাইবা সজাই-পৰাই হাটত বেচিবলৈ প্ৰস্তাৱ কৰিছে। আশাকৰোঁ অসমৰ কুলতিসকলে (!) (কুলতিলকসকলে?) এই প্ৰস্তাৱ সমৰ্থন কৰিব। ইতিমধ্যে তেওঁবিলাকে চাই লওক, চাই লৈ শিকক, বৰবৰুৱাই কেনেকৈ অৰুন্দই লেখে। অসমীয়া বাতৰি কাকত ওলাবৰ হলে সোধ নাই, পোছ নাই, শিৰিস কৰে ওলাবহি। অসমীয়া ভদ্ৰলোকসকলে আপোন

উদাৰতা গুণে ধৰ্ম্মক লক্ষ্য কৰি যদি এবাৰলৈ থাকিবলৈ ঠাই দিলে, তেনেহলে আলহী-কাকত ককাইৰ কোব চাই কোনে? পুৰা-গধূলি তিনিও প্ৰসংগত লাজ-কাজ কাটিকৈ থৈ ভদ্ৰলোকসকলৰ ঘৰত হাজিৰ! তেওঁবিলাকে কি কৰে, অতিথি সাক্ষাৎ দামোদৰ, ওভোতাই পঠিয়াব নেপায়, মেজ আলমাৰি ডেস্ক বা ফটাকাকতৰ পাচি প্ৰভৃতি ঠাইত অভিথিক ঠাই দিয়ে। এইদৰে ঠাই পাই, আৰু ঠাইৰ লগতে আসে পাই, আলহী একে জাঁপে ভদ্ৰলোকৰ ডিঙিত উঠে। উঠিয়েই তেওঁবিলাকক গালি শপনি পাৰিবলৈ আৰু তেওঁবিলাকৰ দোষ খুচৰিবলৈ লাগি গ'ল। মুখেৰে কয়— 'তোমালোকৰ দোষ প্ৰক্ষালণ কৰিবৰ নিমিত্তে, সমাজৰ উন্নতি কৰিবৰ নিমিত্তে, দেশৰ অভাৱ গুচাবৰ নিমিত্তে, আমি আহি ওলাইছোঁহি আৰু এইবিলাক ন্যায় কথা কৈছোঁ।' আহা! আপ্যায়িত কৰিলে আৰু কি! ইয়াকে কয় বোলে কেলেহুৱা কুকুৰৰ কমললোচন নাও। নোম-নেগুৰ বৰ্জ্জিত ফাপৰে খোৱা আলহীয়ে আকৌ গাবলৈ আহিছে বৰগীত। থাকিবলৈ ঠাই পালি সেয়ে যথেষ্ট, আকৌ গালি-গালাজ? ভূতৰ ওপৰত দানহ। আকৌ পইচা? এতিয়াই ওলা। 'আভি' বাহিৰ হও। এতিয়াই 'হেকাই দেও' মোৰ ঘৰৰ পৰা। পানীপোতাৰ আলহীয়ে মোৰ দোষ প্ৰক্ষালণ কৰিব নালাগে। সমাজৰ উন্নতি কৰিবলৈ আলহী বাতৰি কাকতৰ 'হোবাৰ' আৱশ্যক নাই। তালৈ আমাৰ বাঁহৰ ঢাপত ঢেৰ 'শৃকাল' আছে। দেশৰ অভাৱ গুচাবৰ নিমিত্তে তুমি 'ওলাইছুহি' বুলিবৰ সকাম নাই। অভাৱ গুচাই ভাও কৰিবলৈ সত্ৰই-সভাই, গাঁৱে গাঁৱে নামঘৰে নামঘৰে ইমান ভাবনা হয় যে তাৰ তাপত আমি দেশ এৰি পলাবলগীয়াত পৰিছোঁ। (**বাতৰি কাকতৰ জাননী**)

'বাঁহী' আলোচনী উলিয়াবলৈ লৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে তেতিয়াৰ অসমীয়া লোকৰ কাকত-আলোচনীৰ প্ৰতি যি অনীহা দেখা পাইছিল, তাৰে সন্দৰ্ভত হাস্য-ব্যঙ্গ মিশ্ৰিত এই শ্লেষাত্মক অনুচ্ছেদটো তেখেতে লিখিছিল। লেখকৰ ব্যঙ্গাত্মক আক্ৰমণৰ আওতাৰ পৰা অসমৰ নামঘৰবোৰো সাৰি যোৱা নাই। উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটোৰ শেহৰ শাৰীটো চাওক। অনুচ্ছেদটোত হাস্যাত্মকতা সিদ্ধিৰ বাবে লেখকে নিৰ্ভৰ কৰিছে ঘাইকৈ শৈলীৰ প্ৰগলভতাৰ ওপৰত। এই শৈলী ইমান চটচটীয়া যে লেখকে কোন পাকতনো কি ক'লে পাঠকে তলকিবকে নোৱাৰে। সেইবাবেই 'পানী খোৱা পুখুৰীত জুইহে দিলে' ধৰণৰ উদ্ভট কথা এবাৰেও যেন পাঠকৰ মনোনিবেশ তৎক্ষণাত আদায় কৰিব নোৱাৰে।

হাস্যৰসৰ মাধ্যমেদি বেজবৰুৱাদেৱে কৰ্ম্মবিমুখ, হতোদ্যম অসমীয়াকেইটাক চিকুটি-বাঁকুহি, খুন্দিয়াই-ভুকুৱাই কৰ্মতৎপৰ আৰু আত্মসচেতন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। আলোচ্য অনুচ্ছেদটি এনে প্ৰচেষ্টাৰ অন্যতম উদাহৰণ— ইয়াত লেখকৰ প্ৰচেষ্টা অৱশ্যে প্ৰত্যক্ষ নহয়, পৰোক্ষহে।

১৮। মিশ্ৰ ভাষাৰ ব্যৱহাৰেৰে নিৰ্ভেজাল আমোদদায়ক হাস্যৰসৰ সৃষ্টিৰ অন্যতম আন এক উদাহৰণ হ'ল 'বৰবৰুৱাৰ ফটোগ্ৰাফ' শীৰ্ষক লেখাটো। ইয়াৰ পৰা অংশবিশেষ তলত উদ্ধৃত কৰা হ'ল ঃ

হেয় অও মেন। হাঁসতা হ্যায় কিউ? বৰবৰুৱা বৰা চাহাবকু দেখকে? ডেম্। ব্লৌডি। ননছ্ন। হাম জানতা তোমলোক বাবু, বেবু, বেবুন। ঔফুল (awful)। ব্লৌডি। লাগাই দিম্‌নে ক্যা একথু পিলাই ফাটা কিক?

ফটোগ্রাফ কৰাওনেকু ওকত বিল্‌কুল অসমীয়া নিগাৰ, চাহাব লোককা ড্ৰেছ পিন্ধতা? তব বৰবৰুৱাকা বেলিকা হাঁহি কিহৰকা? ড্ৰেছ চাইকে চাইকে নাহি হাঁহতাতো ক্যায় মেৰা পেট দেখকে? ভাগ যাও ইহাৰ পৰাসে। তোমলোক লাথুৱা, ননছ্ন, ইষ্টুপিট, দুষ্টপিত, ব্লাগাৰ, নেটিপ, ব্লডি, বাবু, কানীয়া, খাৰ-খোৱা, ফ্লাইট, ফ্লৌট, ফ্লোইট, ফ্লোৰবেইট। অসমীয়া। তোমালোক জানতা নাহি হ্ম কেতনা দুখ, কেতনা লেবৰ (labour) কৰকে পেটকু বৰা বনায়া। হামাৰ পেট হামি ভাৰ বওঁতা হেঁয়। তাতমে হাঁসি-খুসিকা বাত ক্যা? দেখ, হামাৰা পেটকু বৰা বনাওনেকু ওৱাস্তে হাম একে লালিসে দশ বৎসৰ নাই ঢোৰাকা কৰকে চুৰিয়া পিন্ধকে সৰিয়হকা তেল টেমে ঘঁহকে... তোমলোকতো হামাৰা পাত-কটা দাঁড়, ফুল-পৰা হাকুটি, হোকাকা নলিচা, আঠুৱাকা খুটি, কানি পানকা কাঠি, গৰু খেদোৱাকা এচাৰি, কাকতৰ টোপোলা লেখা খাগৰিকা কাপ।...

*　　　*　　　*　　　*

বেল অসমীয়া ঘণ্টা কোবোৱা। ভাগ হিঁয়াসে, দাঁত চেলাও মত। মগৰ নাহিতো বৰবৰুৱা বৰা চাহাব তোম্‌লোককু ধৰ্‌কে, খালৈমে কাবৈ মাছ সুমাই থোৱাকা মাফিক, বৰা পেটমে সুমাই থগা। ভাগ, ভাগ, ভাগ। ফ্লোইট, ফ্লৌট, ফ্লোট, ফ্লেট, ফ্লোবেইট, ফ্লোৰ্‌ৰ বেইট। (বৰবৰুৱাৰ ফটোগ্ৰাফ)

১৯। বেজবৰুৱাৰ বিষয়-ভিত্তিক হাস্যৰসৰ এটি সুন্দৰ উদাহৰণ হ'ল চুমা বিজ্ঞান নামৰ প্ৰবন্ধটো। লেখকৰ মতে 'চুমা-কালিদাসৰ কৃপাবৰহে যোগ্য মল্লিনাথ'।... এজন চুমা চঞ্চুবিশাৰদ পণ্ডিতে কয় যে 'চুমা আৰু কিছু গুৰিতে একে পদাৰ্থ। যেই চুমা সেই কিছু। 'Kiss is grammatically a noun, practically a conjunction.' এনেধৰণৰ ফুচুং ব্যাখ্যা লেখাটোত আদিৰে পৰা অন্তলৈকে আছে। লেখকৰ সুৰটো গহীন, পাণ্ডিত্যধৰ্মী, ভাবটো তেনেই খুচতীয়া। হাস্যৰসৰ ফোৱাৰাটো তাতেই। 'এফলীয়া চুমা'ৰ ব্যাখ্যা কৰি লেখকে কৈছে :

এই চুমা সমুদ্ৰ-সদৃশ। এপাৰ নাই গতিকে ইয়াৰ গতি বিসদৃশ। কত প্ৰেম হনুমন্তই সিপাৰ হবৰ আশাৰে এই চুমাৰ দীঘল জাঁপ মাৰি বাটতে সাগৰত পৰি তলং গৈছে তাৰ লেখং জোখং নাই। এই চুমা এফলীয়া বুলিছোঁনো কিয়, অৰ্থাৎ এজনে এজনৰ উদ্দেশ্যে এই চুমা খাই খাই ওঠ বুটী কৰে, কিন্তু যি জনৰ উদ্দেশে এই চুমা খোৱা হয় তেওঁৰ সেই কথাৰ ভ্ৰূ-ভঙ্গেই নাই। মানুহৰ জীৱনৰ এটি কাল আছে, যি কালত এই চুমাৰ পক উঠে। সেই কালত কোৱা-চিলাৰ মুখেও ভাল বস্তু এটাৰ বাতৰি শুনিলে তাৰ উদ্দেশে এই চুমা খোৱা যায়।

চুমা-বিজ্ঞান নামৰ লেখাটোত লেখকৰ ভাওটো এনেহে যেন তেওঁ চুমা সম্পৰ্কে এখন 'থিছিছ'হে লিখিছে। প্ৰসংগতঃ তেওঁ কৈছে :

চুমাৰ কিৰিগুতি অসাধাৰণ কিৰিগুতি। চুমাৰ খুন্দা বিজুলীৰ খুন্দাতকৈ কোনো গুণে নীহ নহয়। এই খুন্দাই চকুৰ পচাৰতে সৰ্ব্বাঙ্গ শৰীৰ জোকাৰি প্ৰাণ টলমলায়মান কৰি পেলায়। চুমা প্ৰধানতঃ দুবিধ। ঘৰুৱা চুমা আৰু পৰুৱা চুমা। এই দুবিধৰে পো-নাতি বাঢ়ি ক্ৰমে দেশ নধৰা হৈ আহিছে। সেইবিলাকৰ ভিতৰত বৰমূৰীয়া চাই গোটাচেৰেকৰ নাম কওঁ।...

'চোৰ-চুমা'ৰ ব্যাখ্যা কৰি লেখকে কৈছে :

এই চুমা কেনে বিধৰ লোক তাৰ নামেই কৈ দিছে। আগফালে পাছফালে চাই এই চুমা এটা খাই ল'ব পাৰিলেই চুমা খাদক সকল একে ডেৱেই সাতখন চকোৰা পাৰ হৈ বৰ্ত্তিব। এই চুমা খাই এজন মানুহ সাদিন অনাহাৰে থাকিব পাৰে।

কৃপাবৰে আক্ষেপ কৰি কৈছে :

অসমীয়াই চুমা খোৱা প্ৰণালী নেজানে। তেওঁবিলাকৰ বুঢ়া ভালুকে চুমা খোৱাদি চুমা খাওঁতেই কাল গ'ল। কোনো কোনো ধনুৰ্দ্ধৰ অসমীয়াই আকৌ চুমা খাবলৈ গৈ কুকুৰনেছীয়া বাঘে কামোৰাদি কামোৰ ধৰে। কোনোৱে আকৌ ঢোৰা কাউৰীয়ে পকা আম খুটিৱাৰ দৰে খুটিয়ায়। কোনোৱে বা ৰাক্ষসে মুখ মেলাৰ নিচিনাকৈ মুখ মেলি চুমাৰ লগতে গোটেই মানুহকে গিলি পেলাব খোজে। এই অভাৱ আৰু দোষ দূৰ কৰিবৰ নিমিত্তে মান্যবৰ কৃপাবৰ বৰবৰুৱা ৰবাবৰে অসমত এটি চুমাৰ পঢ়াশালি স্থাপন কৰিবৰ অভিসন্ধি কৰিছে...।

কৃপাবৰে 'চুমা-খাদক'সকলৰ কথা কৈ পাঠকক হঁহুৱাইছে। 'চুমা-খাদক' কথাষাৰে পাঠকক পোনছাটেই 'নৰখাদক'লৈ মনত পেলায়। এটা শব্দৰ উচ্চাৰণে আন এটা শব্দলৈ মনত পেলোৱাৰ এই কিটিপটো কৃপাবৰে তেওঁৰ ৰচনাত হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবে অনেক ঠাইত প্ৰয়োগ কৰা দেখা গৈছে। 'চুমা খাদক'সকলৰ ধৰণবোৰ সম্পৰ্কত দিয়া বিজ্ঞনিবোৰ মন কৰিবলগীয়া।

'চুমা-বিজ্ঞান' প্ৰবন্ধটো কৃপাবৰী হাস্যৰসৰ এক বিশিষ্ট উদাহৰণ।

২০। কৃপাবৰী হাস্যৰসৰ আন কেইটামান উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল :

তুমি দুগ্ধবোধ ব্যাকৰণ পঢ়া উচিত। তোমাৰ লিঙ্গজ্ঞান কম বুলি মই বুজিছোঁ। (বৰবৰুৱাৰ বৰ আশীৰ্ব্বাদ)

'মুগ্ধবোধ'ৰ ঠাইত কৃপাবৰে 'দুগ্ধবোধ' লিখিলে।

* * * *

কিন্তু কবিতা জনমোৱাত যে কি বেদনা সি কবিতা-বাঁজীয়ে কি জানিব? বৰবৰুৱাইহে তাক জানে। (বৰবৰুৱাৰ কবিতা-বেদনা)

* * * *

মোৰ সম্পদ-বিভূতি লগত লৈ মই মৰি যোৱাও ভাল তথাপি এইবোৰেৰে বিৰহিত হৈ 'আও-জীৱনে জীয়াই থকাটো' মোৰ পক্ষে অসম্ভৱ। (বৰবৰুৱাৰ আস্যন্ত হাস্য)

'আও জীৱনে জীয়াই থকাটো' 'আওমৰণে মৰা' জতুৱা ঠাঁচৰ অনুকৰণ।

*   *   *   *

ৰসিকতা সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে কৃপাবৰে ভুলে-ভ্ৰান্তিয়ে সংস্কৃত পদ-শ্লোকবো সহায় লয়। যেনে—

ভাৰস্য ভাৰমতীৱ গধুৰং।
মুখস্য বচনমতীৱ লঘুৰং।।
বাতৰি কাকতমালোচনীচ।
যেনাভিৰুচিং চলন্তিং চলন্তং।।

শ্লোকটোৰ ভুল-ভ্ৰান্তিবোৰ কৃপাবৰৰ ইচ্ছাকৃত।

*   *   *   *

জানা প্ৰিয়দৰ্শন! এতিয়া মই ভালকৈ বুজিছোঁ যে কিয় আমি থকা জগতখনক ব্ৰহ্মাণ্ড [আক্ষৰিক অৰ্থ ব্ৰহ্মাৰ কণী] বোলে।

প্ৰিয়দৰ্শন ঃ আপোনাৰ এগোফোবিয়া অৰ্থাৎ অণ্ডাতঙ্ক হৈছে।

'এগোফোবিয়া' আৰু 'অণ্ডাতঙ্ক'— এই দুয়োটা শব্দই হাস্যাত্মক পৰিণতি সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে কৃপাবৰী উদ্ভাৱন।

২১। বৰবৰুৱাৰ বুলনিৰ অন্তৰ্গত বৰবৰুৱাৰ স্ফু নামৰ প্ৰবন্ধটোৰ পৰা কৃপাবৰী হাস্যাত্মকতাৰ কেইটিমান নিদৰ্শন দাঙি ধৰা হ'ল ঃ

হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে কৃপাবৰে 'পেৰডি'বো সহায় লয়, যথা—
গুৰুজনাৰ বৰগীত

হৰিৰ মায়াৰ ফান্দে জীৱ ভৈল বন্দী।
ই তিনিভুবনে পলাইবাৰ নাহি সন্ধি।।—ৰ পেৰডি কৰি বৰবৰুৱাই

'সৰুগীত' গাইছে ঃ

অটপা খৰচৰ ফান্দে কৃপা ভৈল বন্দী।
ই তিনি ভুবনে পলাইবাৰ নাহি সন্ধি।।

বৰবৰুৱাই তেওঁক জীয়াই থকাৰ খৰচৰ হাত সাৰিবৰ উপায় দিয়াজনক তেওঁৰ 'নমস্কাৰেৰে সৈতে চমৎকাৰ' পুৰস্কাৰ দিবলৈ গাত লৈছে আৰু সেই কথাটো তেওঁ নিৰ্বিকাৰ চিত্তেৰে 'প্ৰতিকাৰ' [ভুল শব্দৰ ইচ্ছাকৃত প্ৰয়োগ ঃ 'প্ৰতিজ্ঞা'ৰ ঠাইত 'প্ৰতিকাৰ'] কৰি থৈছে।

২২। লঘু প্ৰসঙ্গৰ পৰা গুৰু ভাবলৈ উত্তৰণ (বা অগ্ৰগতি) কৃপাবৰৰ হাতত বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যৰসৰ কৌশল হোৱা দেখা যায়। ইয়াৰ এটা উদাহৰণ হ'ল বৰবৰুৱাৰ বুলনিৰ অন্তৰ্গত স্ফু নামৰ প্ৰবন্ধটো। তলৰ উদ্ধৃতিটো চাওক ঃ

বৰবৰুৱা ঃ নাহাহিবাঁ। নাচ ভাল বস্তু। আজিকালি ল'ৰা-বুঢ়া সকলোৱে নাচে।

> অতি পুৰণিকালতো নাচিছিল। মাজতে ফোপদাং সভ্যতাৰ কোব বাঢ়িছিল দেখি নচাটো বেয়া বস্তু বিবেচিত হৈছিল। আজিকালি বৰে নাচে, সৰুৱে নাচে, শিৱই নাচে, পাৰ্ব্বতীয়ে নাচে, ৰজাই নাচে, ৰাণীয়ে নাচে আৰু ৰাজ-প্ৰতিনিধি-প্ৰতিনিধিনীয়েও নাচে। ইফালে অঘাসুৰ, বঘাসুৰ, খটাসুৰ, জটাসুৰ, কোল, ভিল, চাওতাল, নগা, দফলা, খাছিয়ায়ো নাচে, আন নালাগে নিতান্ত ভদ্ৰলোক অসমীয়ায়ো বিহু নাচ নাচে। এতেকে লম্বাই। তোমাৰ হাতখন মেলি দিয়া। তাতে ধৰি ময়ো নাচৰ পাক এটা দিওঁ। ৰাজী? কি কোৱাঁ? একো নামাতা দেখোন। তোমাৰ মনৰ মলি এতিয়াও সম্পূৰ্ণ যোৱা নাই। তেন্তে শুনা সংস্কৃততে কওঁ। 'ৰাজী' শব্দটোৰ ৰূপ 'নদী' শব্দটোৰ নিচিনা। তুমি সেইদৰেই তাৰ শবদ সাধিবাঁ। এটা কথা কিন্তু তোমাক কওঁ ঃ সংস্কৃত ভাষাটো বৰ ডাঙৰ ভাষা।...

ইয়াৰ পৰৱৰ্তী আলোচনাত সংস্কৃত ভাষাৰ দুই 'মহাৰথী'— অনুস্বৰ আৰু বিসৰ্গৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে ৰসাল অথচ সাৰগৰ্ভ আলোচনা, লম্বায়ে সংস্কৃতক 'মৃতভাষা' বুলি কোৱাৰ প্ৰতিবাদত বৰবৰুৱাৰ 'সংস্কৃত অমৃত ভাষা' বুলি ঘোষণা, তাৰ পৰা 'এটিকেট'ৰ প্ৰসঙ্গলৈ উত্তৰণ। এই গোটেই আলচটোৱেই লঘুৰ পৰা গুৰুলৈ উত্তৰণ, বুদ্ধিদীপ্ত অথচ হাস্যোদ্ৰেককাৰী।

২৩। কৃপাবৰৰ বৰবৰুৱাৰ হাস্যৰস সৃষ্টিৰ অন্যতম উপাদান হ'ল বিদ্ৰূপ। বৰবৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণিৰ অন্তৰ্গত প্ৰবন্ধ কবি-বিভ্ৰাটৰ ফুৰফুৰণি ইয়াৰ এটা ভাল নিদৰ্শন। 'কবিতাৰ এপিডেমিক' সম্পৰ্কত কোৱা কথাখিনি নিতান্তই লঘুসুৰীয়া আৰু বিদ্ৰূপাত্মক। লম্বাইৰ ভাষাত,

> ডাঙৰীয়াই জানে দেখি কওঁ যে আজিকালি আমাৰ দেশত মাহেকীয়া কাকত বঢ়াৰ লগে লগে কবিতাৰ এপিডেমিকও বাঢ়ি উঠিছে। এঙে বোলে মই কবি, বেঙে বোলে মই কবি আৰু দেখাক দেঁখি চেঙেও বোলে মই বা কবি নহ'ম কেলৈ? কালিদাসৰ হাতীশালত থকা তাল হাতীটোৱে বোলে মোৰ দুটা দাঁত, ভকত দাসৰ ঢেকীশালত থকা নিগনিটোৱেও বোলে মোৰ বা দুটা দাঁত নহ'ব কিয়? এনেকুৱা নিগনি-কবিৰ তাপত দুৰ্ভগীয়া কাকতৰ সম্পাদকে ভালকৈ এঘুমটি শুবলৈকো নাপায়। তেওঁৰ চকুত চিলমিলকৈ টোপনি আহিলেই নিগনি কবিয়ে চালৰ পছাত খৰ্খৰায়, ঘৰৰ মূধত ধৰ্কৰায় আৰু বপুৰা সম্পাদকৰ টোপনি [ভাঙে]। বৰবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ ভূ থাকিব পায় যে কিছুমান কবিৰ কবিতা still-born হয়, অৰ্থাৎ গৰ্ভতে মৰি ওপজে। কিছুমানৰ আমাৰ কীৰ্ত্তনত লেখাৰ দৰে, দ্বাৰকাত বিপ্ৰপুত্ৰৰ নিচিনাকৈ 'ভূমিক ছুইলেক মাত্ৰ প্ৰাণ গৈল টুটি' হয়। কিছুমানৰ 'যথাপূৰ্ব্ব তথা পৰং' ৰূপে সেই বিপ্ৰৰ পুত্ৰবোৰৰ দৰে ৯ বাৰ মৰে আৰু বামুণে তাৰ বাবে কৃষ্ণক দায়ী কৰাৰ দৰে, তেওঁলোকে সম্পাদকক দায়ী কৰে।... নিজৰ কৰ্ম্মদোষতে যে এই মৃত্যু ঘটিল সেই কথালৈ মন নকৰি বামুণে কৃষ্ণক গালি পৰাৰ দৰে এইবোৰ কবিয়ে কাকতৰ সম্পাদকক গালি পাৰে।...

২৪। কৃপাবৰ বৰবৰুৱাই নিজে একোটা শব্দ সৃষ্টি কৰি পাঠকক চমক লগাই দিয়ে। তেনে এটা শব্দ হ'ল 'বেদান্তিক' (বৰবৰুৱাৰ সাহিত্যিক ৰহস্যৰ অন্তৰ্গত 'জোক' প্ৰবন্ধ)। কৃপাবৰী 'বেদান্তিক'ৰ লগত বেদৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। সম্পৰ্কটো অন্য ধৰণৰহে ঃ বে (= নোহোৱা) + দান্তিক (দন্তযুক্ত) অৰ্থাৎ দন্তহীন বা সোলা। ৰগৰটো উপভোগ কৰিবলৈ পাঠকক কণমান সময় লাগে।

নিজৰ হাস্যৰস সৃষ্টি সম্পৰ্কত কৃপাবৰ বৰবৰুৱাই কোৱা তলৰ কথাখিনি প্ৰণিধানযোগ্য ঃ

লম্বাই ঃ ডাঙৰীয়াৰ কথা সদায় টেটকুটীয়া। অ' মোৰ মনত পৰিছে; সিদিনা আমাৰ নামজ্বলা সাহিত্যিক এজনে মোক কৈছিল যে বৰবৰুৱাই খুহুটীয়া কথা কয় হয়, কিন্তু সেইবোৰ খুদীয়া আৰু বাহী। সেইবোৰ শুনি আমাৰ হাঁহি উঠক চাৰি খংহে উঠে। বৰবৰুৱাই সেইবোৰকে লেখি মাহেকীয়া কাকতৰ পাতবোৰ খুচমুচাই থাকি ভাবে তেওঁ বৰ Humourist।

বৰবৰুৱা ঃ কথাষাৰ শুনি সন্তোষ পালো। মোৰ কথাবোৰ খুহুটীয়া নহলেও যে বিজবিজোৱা সেইটোৰ প্ৰমাণ পালো। নতুবা সেইজনৰ হাঁহি নুঠি খং উঠিল কিয়? হাঁহিয়েই বা খঙেই, যেই সেই এটা উঠিলেই মোৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধি হ'ল। মোৰ সন্তোষ যে মই মৰাশবোৰক জীয়াব পাৰিছোঁ।

* * *

আৰু কৃষ্ণক চিন্তি মোৰ 'জোক'বোৰ অৰ্থাৎ সেই তেনেকুৱা কথাবোৰ, তেওঁ ভাবি চালে দেখিব, পুৰণি হ'ব পাৰে, কিন্তু 'ষ্টেল' অৰ্থাৎ বাহী নহয়। * * * তুমি তোমাৰ বান্ধৱক কবাঁ যে বৰবৰুৱাৰ খুহুটীয়া কথা সকলোৰে পক্ষে তলিয়ৰি ভাত, সকলোৰে গাত পিন্ধা চোলাৰ তলিয়ৰি কাপোৰ। মহোপকাৰী। সি বাহী নহয়, উম থকা তপত। তেওঁ বাহতুৰা বাহিৰা মানুহৰ টেক্‌টেকনি শুনিহে বৰবৰুৱাৰ এনে মহোপকাৰী কথা নুশুনা হৈছে। ভালকৈ কাণ দি শুনিলেই বুজিব যে সেইবোৰ কি পদাৰ্থ।

উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটোত, বেজবৰুৱাৰ নিজৰ কথাৰেই, তেওঁৰ হাস্যৰসৰ প্ৰাসঙ্গিকতাৰ কথা যথাৰ্থভাৱে মূল্যায়ণ কৰা হৈছে। বেজবৰুৱাদেৱৰ কৃপাবৰী ৰচনাবোৰৰ প্ৰাসঙ্গিকতা আজিও আছে, আগলৈকো থাকিব, কাৰণ সেইবোৰৰ অন্তৰালত আছে এক সুস্থ জীৱনবোধ আৰু বাস্তৱিকতাৰ সম্যক উপলব্ধি। আমাৰ সাহিত্যত কৃপাবৰী ৰচনাসমূহ নজহা-নপমা সম্ভাৰ হৈ ৰ'ব আৰু অন্তৰ্দৃষ্টিৰ গভীৰতাৰে চামে চামে পাঠকৰ চেতনা জাগৰিত কৰি থাকিব।

এই আধ্যাত বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰসৰ কেইবাটাও উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল। এনে উদাহৰণ আৰু অসংখ্য আছে। ৰসিকজনে নিজেই সেইবোৰ বিচাৰি পাব। বিষয়টোৰ অধিক বিশদ আলোচনাৰো অৱকাশ আছে।



পত্ৰলেখা আৰু দিনলেখা

বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ ৩য় খণ্ডত প্ৰকাশ হোৱা **পত্ৰলেখা** লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই বিভিন্ন জনলৈ লেখা মুঠ ১৭১ খন চিঠিৰ সমষ্টি। এই চিঠিবোৰত লেখকৰ ব্যক্তিত্ব বিভিন্ন প্ৰকাৰে প্ৰতিফলিত হৈছে। চিঠিবোৰ যালৈ লিখা হৈছে তেওঁৰ লগত লেখকৰ সম্বন্ধ কেনেকুৱা সেই কথাই চিঠিবোৰৰ সুৰ নিৰ্দিষ্ট কৰিছে। বহুতো চিঠিত লেখকৰ জ্ঞান-গভীৰতা, সংসাৰ-জ্ঞান আৰু জীৱন-বোধ প্ৰতিফলিত হৈছে। লেখকে হৰিভকত বুলি সম্বোধন ধৰি কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যলৈ চিঠি দুখনত (**পত্ৰলেখা** ১,২) তেওঁৰ শ্ৰদ্ধাশীলতা আৰু ভট্টাচাৰ্যৰ লগত তেওঁৰ সহজ আত্মীয়তা আৰু প্ৰীতি-বন্ধন একত্ৰ হৈ প্ৰকাশ পাইছে।

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা লেখকৰ একান্ত মৰমৰ বন্ধু আছিল। লক্ষ্মীনাথে সদায় তেওঁক 'মাজিউ' বুলিয়েই সম্বোধন কৰিছিল ('মাজিউ' কাৰণ তেওঁ মাক-দেউতাকৰ মাজু ল'ৰা)। চিঠিবোৰ চহী কৰিছিল 'বেজ' ('বেজবৰুৱা'ৰ সংক্ষিপ্ত ৰূপ) বুলি। এই গৰাকীলৈ লিখা চিঠিবোৰ (**পত্ৰলেখা** ৩-৬) নিতান্তই ঘৰুৱা, পাৰিবাৰিক খা-খবৰেৰে ভৰা।

তুমি মোক গোটে গোটে লবাঁ', 'মোৰ মৰম লবাঁ নে?— ইমান সৰহ আৰু গধুৰ যে কিজানি তাৰ ভাৰ ব'ব নোৱাৰিবাঁ', 'তুমি জানা তুমি মোৰ কি বস্তু' আদি কথাই উভয়ৰ মাজৰ প্ৰীতি-বন্ধনৰ প্ৰগাঢ়তাৰ কথা কয়।

পত্ৰলেখাত প্ৰকাশ পোৱা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীলৈ লেখা চিঠিখনৰ (**পত্ৰলেখা** ৭) ভাষা ইংৰাজী। উভয় বন্ধুৰ মাজৰ সহজ আত্মীয়তা ইয়াত প্ৰতিফলিত হৈছে। বেজবৰুৱাৰ 'হিউমাৰ' চিঠিখনত ফুটি ওলাইছে।

বয়সৰ লেখেৰে আঠাইশ বছৰ সৰু হ'লেও যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা আছিল লক্ষ্মীনাথৰ পৰম অন্তৰঙ্গ বন্ধু। উভয়ৰ মাজত অনেক চিঠি দিয়াদি হৈছিল। **পত্ৰলেখাত** বেজবৰুৱাই তেওঁলৈ লেখা মুঠ একৈশখন চিঠি (**পত্ৰলেখা** ৮-২৮) প্ৰকাশ হৈছে। ইয়াৰে প্ৰথমখন চিঠি ইংৰাজীত লিখা। এই চিঠিবোৰৰ কিছুমান নিতান্তই ব্যক্তিগত কথাৰে ভৰা, কিছুমানত '**বাঁহী**' আলোচনীৰ লগত জড়িত কথাও আছে। যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাক বেজবৰুৱাই মৰমৰ যতীন্দ্ৰনাথ বোপা, যতীন্দ্ৰ বোপা (যথাক্ৰমে **পত্ৰলেখাৰ** ১৫ আৰু ১৮ নং চিঠি) বুলিও সম্বোধন কৰিছে। প্ৰথমখন চিঠি শেষ হৈছে এইদৰে :

'The dove is singing; my heart is ringing. So I must stop and write an ode to the dove, the harbinger of love.' দ্বিতীয়খন চিঠিত দুৰ্বাক সম্বোধন কৰা হৈছে 'My Dear Mr. Beginner of Activity' বুলি। সম্বলপুৰৰ পৰা ১৯১৭ চনত লিখা চিঠিখনত বেজবৰুৱাই কৈছে : 'তোমাৰ ২৩-১০-১৭ তাৰিখৰ চিঠিৰ পৰা বুজিলোঁ যে চিঠি-পত্ৰ লেখালেখি হৈ থাকিলেহে মানুহে মানুহক নেপাহৰে, কোনো কাৰণত চিঠি লেখা বন্ধ হ'লে, অথবা পলম হ'লেই পাহৰণিৰ পকনি আৰম্ভ হয়।' চিঠিখনত বেজবৰুৱাই তেওঁৰ আদৰৰ প্ৰথমা কন্যা সুৰভিৰ অকাল বিয়োগৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। হাওৰাৰ পৰা সম্বলপুৰলৈ যাওঁতে হোৱা এটা কদাল অভিজ্ঞতা আৰু সম্বলপুৰত প্ৰথমতে চা-চিনাকি হোৱা দুই-এঘৰ বন্ধু মানুহৰ কথাও চিঠিখনত কৈছে। লেখকৰ হাস্যৰসে তেওঁক ইয়াতো লগ এৰা নাই। 'আয়ৰণ' সৰহকৈ থকা পানীক ironical, কোষ্ঠবদ্ধতা (constipation) বুজাবলৈ 'কষ্টিকনেছ' (causticness) আৰু তামাচা কৰা (humorous) লোকক বুজাবলৈ তামসিক শব্দৰ প্ৰয়োগ ইয়াৰ কেইটামান উদাহৰণ। দুটা হাঁহি উঠা কথাৰ উল্লেখেৰে চিঠিখনৰ সামৰণি মাৰিছে।

তৃতীয়খন চিঠিত লক্ষ্মীনাথে যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰালৈ খুহুতীয়া কথাৰ মাজতে লিখিছিল : '১০ম সংখ্যা 'বাঁহী' আজি তোমালৈ পঠিয়ালোঁ, বন্ধাই থ'বাঁ, তোমাৰ ওচৰত সি থাকক, শান্তি পাব; এখন এখন 'বাঁহী' এই নিঃকিনৰ এডোখৰ এডোখৰ।'

সম্বলপুৰবাসী লক্ষ্মীনাথে এই চিঠিখনত নিজকে 'বনবাসী বনৰীয়া' বুলি অভিহিত কৰিছে। আৰু লিখিছে : 'ইয়াত আজিকালি বৰ ৰ'দ, বৰ ঘাম। কিন্তু পাপৰ ৰ'দ-ঘামতকৈও ই বেছি নে?' কথাষাৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ, কাৰণ ই লেখকৰ মনত চলি থকা কিবা নৈতিক দ্বন্দ্বৰ ইঙ্গিত দিছে। 'বাঁহী' চলোৱাৰ লেঠাৰ কথাও চিঠিখনত লক্ষ্মীনাথে লেখিছে : ''বাঁহী' চলোৱা যে কি লেঠাৰ কাম হৈছে!... মোৰ নাই আহৰি, মোৰ নাই 'বাঁহী'ৰ জন্মস্থানত নিবাস, নাই সেই কামত সহায় কৰোঁতা মানুহ, মোৰ নাই 'বাঁহী'ৰ গ্ৰাহকসকলৰ পৰা ধনৰ সহায়, মোৰ আছে মাথোন 'বাঁহী' চলাই থাকিবৰ মন আৰু অদম্য উৎসাহ।' তৎসত্ত্বেও লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই 'বাঁহী' চলায়েই থাকিল। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ কেনে উৎসৰ্গিত প্ৰাণ আছিল এনেবোৰ কথাই তাক প্ৰমাণ কৰে। দহৰ আগত খুলি নোকোৱা কিন্তু প্ৰিয়জনৰ আগত সদৰি কৰা এনেবোৰ কথাই লেখকগৰাকীৰ ভিতৰুৱা মনটো জনাত আমাক সহায় কৰে।

২৩-৯-১৮ তাৰিখে লিখা চিঠিত (পত্ৰলেখা ১১) সম্বলপুৰত নিঃসঙ্গ জীৱন কটোৱা 'বনবাসী' বেজবৰুৱাই নিজৰ মানসিক অৱস্থাটো এইদৰে প্ৰকাশ কৰিছে :

> তোমাৰ চিঠি পঢ়ি যে কি সুখ পাইছোঁ, ঈশ্বৰেহে জানিছে। মই ইয়াত অকলশৰীয়া। অসম আৰু অসমীয়াৰ প্ৰভাৱৰ পৰা আঁতৰ; গতিকে বুজিব পাৰিছোঁ,

মোৰ surroundings কি আৰু তাৰ প্ৰভাৱ মোৰ ওপৰত কেনে হ'ব পাৰে। মইতো মানুহ; মানুহৰ স্বভাৱ আৰু weakness-ৰ হাত এৰোৱা কি টান ভাবি চাবাঁ। তোমাৰ চিঠি আৰু ন 'অসমীয়া' কাকত, এই দুই বস্তুৱেহে মোক অসমৰ কথালৈ মনত পেলাই টনকিয়াল কৰে।

'অসমীয়া' কাকতখন খুব ভাল হৈছে। মন দি লাগি যোৱাঁহক, শীঘ্ৰে সি অসমত এটা power হৈ উঠিব। 'মাজুৱে' যি কাম হাতত লয়, সি সদায় সিদ্ধ হয়। মানুহটো sincere, সেইদেখি। সেই দেখিয়েই তেওঁ মোৰ হিয়াৰ মাজৰ বস্তু।

জীৱিকা অৰ্জন সূত্ৰে অসমৰ পৰা বাহিৰত থাকিলেও লক্ষ্মীনাথৰ মন-প্ৰাণ যে অসমত আছিল সেই কথা চিঠিখনত প্ৰকাশ পাইছে। 'অসমীয়া' কাকত প্ৰকাশৰ দৰে যোগ্যজনে হাতত লোৱা যিকোনো সৎ কামতে তেওঁ দূৰৈৰ পৰাই উৎসাহ দি আছিল। ই তেওঁৰ স্বদেশানুৰাগৰে প্ৰকাশ। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা (মাজু)ৰ লগত তেওঁৰ স্নেহ-বন্ধনৰ প্ৰগাঢ়তাও এইখন চিঠিত ফুটি উঠিছে। এইদৰে চিঠিখন লেখকৰ ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশক হৈছে।

চিঠিখনৰ তৃতীয় অনুচ্ছেদত, শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ তিথি পালনৰ সম্পৰ্কত লিখা লেখকৰ কাব্যিক উচ্ছ্বাসপূৰ্ণ কথাবোৰো একেভাৱেই তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। লেখকৰ কথাবোৰ উদগনিমূলক।

১০-১১-২৭ তাৰিখে লিখা চিঠিত (পত্ৰলেখা ১৩) লক্ষ্মীনাথে কৈছে, 'তোমাৰ মনটো ভালকৈ ৰাখিবাঁ। নিজৰ মনটো ভালে ৰাখিলেই গোটেই কাৰ্য সিদ্ধি। নিজৰ মন ভালেই জগত ভাল বুলি কয়।'

যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ লগত লক্ষ্মীনাথৰ সম্পৰ্ক আছিল আত্মিক প্ৰায়। মনত ৰাখিবলগীয়া যে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতিকল্পে কৰা তেওঁলোকৰ প্ৰচেষ্টাৰ পৰাই এনে সম্পৰ্ক দৃঢ় হৈছিল। ২৭-৪-২৮ তাৰিখে লেখা চিঠিত (পত্ৰলেখা ১৫) আছে ঃ 'মোৰ সকলো সৰ্ব্বস্ব পৰিত্যাগ কৰিবলৈ মই সাজু, কিন্তু পুৰণি যতীন্দ্ৰ, the dear old soul-ক হেৰুৱাব নোখোজোঁ।'

৮-২-২৯ তাৰিখে বেজবৰুৱাই ব্ৰজবাবু নামৰ এগৰাকী লোকৰ মৃত্যুৰ বাতৰি পাই যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰালৈ লিখিছিল (পত্ৰলেখা ১৬) ঃ 'এইদৰেই আমাৰ বন্ধু-বান্ধৱক আৰু নিচেই নিজৰ মানুহক আমাৰ বুকুৰ পৰা কালে টানি নিয়ে। তথাপি আমি সকলো চিৰস্থায়ী বুলি ভাবি আচল বস্তু পাহৰি থাকোঁ।' ৫-৮-৩০ তাৰিখে লিখা এখন চিঠিতো (পত্ৰলেখা ২০) একে বিষাদৰ সুৰ ঃ 'কাৰ অদৃষ্টত কি লেখা আছে, কোনে জানে। দুদিনৰ নিমিত্তে আমি মহা আস্ফালন কৰি ফুৰোঁ; কথায় কথায় হাতী-ঘোঁৰা মাৰি ফুৰোঁহক। কিন্তু জীৱনটো কচু-পাতৰ পানী-টোপা।... বেজাৰ নকৰিবাঁ। সকলোৰে যাত্ৰা অগা-পিছা মাথোন।'

এইখন চিঠি লেখোঁতে বেজবৰুৱাদেৱৰ বয়স ছাপন্ন বছৰ। জন্ম-মৃত্যু সম্পৰ্কে তেখেতৰ গভীৰ উপলব্ধি তেতিয়ালৈ পৰিপক্ক হৈছিল। সেইবাবেই স্থিতপ্ৰজ্ঞৰ নিৰ্বিকাৰত্ব তেখেতৰ হাবভাবত ফুটি উঠিছিল। ৫-৭-২৯ তাৰিখে লিখা এখন চিঠিত যতীন্দ্ৰনাথলৈ দিয়া উপদেশতো একে দৃষ্টিভংগীয়েই ফুটি উঠিছে। তেওঁ লিখিছিল ঃ 'Man should be striving all along to be the master of circumstances and not **their creature.** Struggle up to the last for triumphing over all obstacles... Fight manfully. If you even die in the battle, die like a hero. Cheer up my boy cheer up.'

বেজবৰুৱাই যেন গীতাৰ বাণীকে ইয়াত দোহাৰিছে। এয়া হ'ল সংসাৰৰ অভিজ্ঞতাৰে পুৰঠ এজন লোকৰ উপদেশ। লেখকৰ খুলিতৰা আৰু ৰেণুকাত এনে প্ৰকাৰ উপদেশ সন্নিবিষ্ট হৈছে।

৩০-৯-৩৫ তাৰিখে যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰালৈ লিখা এখন চিঠিত (পত্ৰলেখা ২৬) তেওঁ লিখিছিল ঃ 'জ্যোতিষ শাস্ত্ৰখন নিৰ্ভুল হ'লেও, জ্যোতিষীৰ হিচাপত ভুল হয়। ভূত, ভৱিষ্যত গণনা আগৰ কালত যিমানেই যি আছিল, এই কালত তাক মনৰ সৰ্বহ দি মানি লোৱাটো বুধিয়কৰ কাম নহয়। তাৰ উপৰি বেয়া কথা শুনিলে, সিয়েই মনটো দমাই দিয়ে। মনেই সকলো। স্বৰ্গ-নৰক মনেই পাতে, মনেই ভাঙে।... মই কেতিয়াও জ্যোতিষীৰে লেনদেন নকৰোঁ সেই দেখি। ঈশ্বৰহে সুখ-দুখ দিওঁতাৰ গৰাকী। তেওঁত নিৰ্ভৰ কৰি থাকিলে আৰু ভয় নাই।' লেখকৰ কথাত তেওঁৰ সুবিবেচিত ভাবাদৰ্শৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

বেজবৰুৱাদেৱে সম্বলপুৰৰ পৰা ৩-১১-৩৫ তাৰিখে যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰালৈ লিখা চিঠিখন লঘুসুৰীয়া। এই চিঠিৰ এঠাইত তেওঁ লিখিছে ঃ 'সঁচাকৈ তুমি যোৱাৰে পৰা আমি ঘাইকৈ মই নিমাও-মাও হৈ থাকিব লগীয়াত পৰিলোঁ। কিন্তু মোক কোনেও হৰুৱাব নোৱাৰে। তুমি গ'লা সঁচা, কিন্তু মোৰ পুৰণি বৰ-ঘৈণীজনা ঘৰত থকাটোতো মিছা হ'ব নোৱাৰে। তোমাক নেপালে তেওঁকে জোকাম। তুমি জোক খাব নোৱাৰি পুৱায় লৰালৰিকৈ এমুঠি ভাত পেটত পেলাই, লৰালৰি বেগত চুৰিয়াৰ পোন্ধটো মাৰিব নোৱাৰি হাতত লৈয়ে পলালা; তেওঁ ক'লৈ যাব? এতেকে মই অভাৱত নপৰি ভাবতে আছোঁ।'

এই চিঠিখন বেজবৰুৱাই চহী কৰিছে 'তোমাৰ চকুৰ কুটা দাঁতৰ শাল শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা' বুলি।

[ইংৰাজী joke শব্দৰ অসমীয়া প্ৰতিশব্দ হিচাপে বেজবৰুৱাদেৱে জোক শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা বুলি ধাৰণা হয়। তেখেতৰ ৰচনাৱলীৰ একাধিক ঠাইত এই শব্দটোৰ প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পোৱা যায়।]

প্ৰজ্ঞাসুন্দৰী দেৱীলৈ লিখা মুঠ একাৱন্নখন চিঠি (পত্ৰলেখা ৪৪-৯৪) বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ তৃতীয় খণ্ডত প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁলোকৰ দাম্পত্য জীৱনৰ সম্বন্ধৰ অনেক কথা, ভাব-অনুভূতি, চিন্তা-দুশ্চিন্তা আৰু পাৰিবাৰিক পৰিমণ্ডলটো চিঠিবোৰত প্ৰকাশ পাইছে। চিঠিবোৰৰ কেইবাখনো ইংৰাজীত, বাকীবোৰ বাংলা ভাষাত লিখা। প্ৰজ্ঞা, পৰি, Pari, বড়বৌ, পটলাৰ মা, ফেলাৰাম গিন্নি, দীপি, ট, প, বড় বৌ, ব্ৰাহ্মণি, প—, কেতিয়াবা সম্বোধন নায়েই (পত্ৰলেখা ৭২), ও আমাৰ সাধেৰ গিন্নি এবং নতুন গিন্নি ৰত্না দেবীৰ মা, কেতিয়াবা এজনী পৰীৰ ছবিৰে (পত্ৰলেখা ৯৩), লেখকে পত্নীক সম্বোধন কৰিছে। চিঠিবোৰ তেওঁ চহী কৰিছে কেতিয়াবা লক্ষ্মীনাথ, কেতিয়াবা LNB, কেতিয়াবা Ys L.n, কেতিয়াবা তোমাৰ ফেল্‌না ফেলাৰাম, শ্ৰীহাবলিৰ বাবা, তোমাৰ দিলেৰ মিঁ... ফেলাৰাম, শ্ৰী ফে লা ৰা, তো-শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ.. জুনি, শ্ৰীফেলাৰাম শৰ্ম্মনঃ, শ্ৰীআমি শৰ্ম্মা, শ্ৰীবুড় বামুণ, শ্ৰীফোকলাৰাম শৰ্ম্মা, কেতিয়াবা চহী নায়েই— চেনা বামুণেৰ পৈতাৰ দৰকাৰ কি?, আমাৰ ছোট্ট এককৌটা নাতিৰ শ্ৰী ফেলাৰাম দাদা, তোমাৰ আমি, তো— শ্ৰীকেনাৰাম শৰ্ম্মা, শ্ৰীআমিৰাম, তো— আমি, বিৰহজনিত প্ৰেমানন্দ-ঘনীভূতৰস বুড় ব্ৰাহ্মণ, শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ, শ্ৰীতোমাৰ চিন্তান্বিত বুড়, আমি, শ্ৰীঘোড়াৰ ডিম, ল, কেতিয়াবা নাম চহী নায়েই, কেতিয়াবা ল, শ্ৰীল শ্ৰী P+L (not Roy but Bezbarua), এল, সম্পাদক ইত্যাদি বিভিন্ন নামেৰে। পত্নীৰ লগত তেওঁৰ দাম্পত্য প্ৰেমসুলভ জোকোৰা-ঢুকিৰ সম্পৰ্কৰ পৰিচয় এইবোৰে দিয়ে। গহীন-গম্ভীৰ পুৰুষ লক্ষ্মীনাথৰ মাজত সোমাই থকা ভেৰাকুটীয়া কৃপাবৰটিয়ে এই চিঠিবোৰতো আত্ম-প্ৰকাশ কৰিছে। ৪-৫-১৯১৯ চনত সম্বলপুৰৰ পৰা লিখা চিঠিখনৰ ভাষা চিলেটী ঃ পঢ়িলে হাঁহি সামৰা টান।

১-৯-২৯ তাৰিখে সম্বলপুৰৰ পৰা লিখা চিঠিখনৰ প্ৰথম অনুচ্ছেদটো এনেকুৱা ঃ

> তোমাৰ মুক্তাৰ মত হস্তলিপি (২৭-৮-২৯) এইমাত্ৰ পেলুম। মনটা হু হু কৰে ৰয়েছিল, আগুনে জল পড়লে যেমন ঠাণ্ডা হয়, সেই ৰকম তৎক্ষণাৎ ঠাণ্ডা হয়ে পড়ল। কি ওষুধ জান, তুমি দেৱী প্ৰজ্ঞাসুন্দৰী?

এইখন চিঠি বেজবৰুৱাই বিয়াৰ আঠত্ৰিশ বছৰৰ পিছত লেখা। ই লেখকৰ গভীৰ পত্নীপ্ৰেমৰ চিন বুলি আমি ক'ব পাৰোঁ।

সম্বলপুৰৰ পৰা ৩০-১০-২৯ তাৰিখে লিখা (পত্ৰলেখা ৯০) চিঠিৰ প্ৰথম অনুচ্ছেদত যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ কথা আছে ঃ

> যতীন্দ্ৰ চলে গেল, ২৮ তাৰিখে। সে কদিন গল্প-সল্লতে কাটিয়েছিলাম। যতীন্দ্ৰৰ ক্ষণে কষ্ট ক্ষণে তুষ্ট ভাবে বেশ মজা উপভোগ কৰা গিয়েছিল। একদিন সন্ধ্যাৰ পৰ dinner table-এ যতীন্দ্ৰ কাঁদতে কাঁদতে ৰয়ে গেছে। আমাৰ সেই teasing habit. বেচাৰা

ফুঁপিয়ে কাঁদতে গিয়েছিল, এমন সময় বুক মস্তৰ পড়ে দিলুম; থেমে গেল। তাৰ পৰদিন আৰ তিনি আমাদেৰ সামনে লজ্জায় মুখ তুলতে পাৰেন নি। যাক, সব মিটমাট হয়ে গেল। যাবাৰ দিন গাড়ীতে তুলে দিয়ে বললুম, please forget me altogether. সেটা শুনে লাফিয়ে ওঠে বললেন, আপনাকে কি forget-ক-তে পাৰি?

গুৱাহাটীৰ পৰা ১৪-১-২৮ তাৰিখে লিখা চিঠিত (পত্রলেখা ৭৪) এই শাৰীটো আছে : 'কমলা লেবুৰ গাছে ফল হয়েছে, শুনে আহ্লাদ হচ্ছে।'

সম্বলপুৰৰ পৰা ১-৯-২৯ তাৰিখে লিখা চিঠিত (পত্রলেখা ৮৫) আছে : 'তোমাৰ বাগানে খুব শসা ইত্যাদি হচ্ছে; ৰোজ খেলাচ্ছি।'

সম্বলপুৰৰ পৰা ২৬-৯-২৯ আৰু ৫-১০-২৯ তাৰিখে লিখা চিঠিত (পত্রলেখা ৮৮, ৮৯) বেজবৰুৱাই লফা আৰু ঢেকৰা শাকৰ গুটি পাই সেইবোৰ সিঁচাৰ কথা আৰু বাবৰি শাকৰ গুটি নোপোৱাৰ কথা লিখিছে। এইবোৰ সৰু কিন্তু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা। অসমীয়া খাদ্যৰ জুতি বেজবৰুৱাৰ জিভাত সদায় লাগি আছিল। সাহিত্যিক, সমালোচক, 'বাঁহী'ৰ সম্পাদক লক্ষ্মীনাথৰ লফা-বাবৰি গুটিৰ চিন্তা কৰিবলৈকো সময়ৰ নাটনি নহৈছিল।

যতীন্দ্রনাথ দুৱৰাক tease কৰা— লগাই থকা— সম্পৰ্কত বেজবৰুৱাই সম্বলপুৰত প্ৰজ্ঞাসুন্দৰীলৈ দিয়া আন এখন চিঠিত (পত্রলেখা, ৮৯) লিখিছে : 'যতীন দুৱৰা চিঠি দিয়েছেন, 6th ৰবিবাৰ দিন তিনি আমাৰ গৃহাভিমুখে যাত্রা কৰে সোমবাৰ প্ৰাতে ৮ ঘটিকা ১০ মিনিটেৰ সময়ে আমাৰ ভবনে পদাৰ্পণ কৰবেন। আমি মনে মনে বলছি, বহুত আচ্ছা, তবুও একজন লোক পাওয়া যাবে, tease কৰে বাঁচব। অবিশ্যি আমৰা এই বাঁধুনী-সঙ্কটেৰ সময়ে যা গলাধঃ কৰব তাকেও তাই কৰতে হবে, অন্য গতি নাই। চালিয়ে দেওয়া যাবে। ৰান্না যেমন হয় হবে, আমি তাতে আমাৰ বাক্যবাণেৰ sauce দিয়ে মুখৰোচক কৰে দেব, ঠিক কৰেছি।'

জীয়েক অৰুণা (মুখাৰ্জী)-লৈ লিখা চিঠিবোৰ স্বাভাবিকতেই পিতৃস্নেহেৰে সিক্ত। চিঠিবোৰৰ কিছুমান ইংৰাজীত লিখা, কিছুমান বাংলাত। গ্ৰন্থাৱলীৰ তৃতীয় খণ্ডত পত্রলেখাত অৰুণালৈ লিখা চল্লিশখন চিঠি প্ৰকাশ হৈছে।

প্ৰথমখন চিঠিত বেজবৰুৱাই জীয়েকক ভেওঁৰ দাঁতৰ বিষৰ কথা কৈছে। ইয়াৰ সামৰণি মাৰিছে 'Papa', the victim of tooth-ache বুলি। সম্বোধনবোৰ কেতিয়াবা মাই ডিয়েৰ অৰুণা ৰাণী, কেতিয়াবা Aruna darling, the daughter of the Editor of Banhi, কেতিয়াবা অৰুণু মা, কেতিয়াবা মা অৰুণু আমাৰ, কেতিয়াবা অৰুণু বানু, কেতিয়াবা মা অৰুণি। এখন চিঠিত (পত্রলেখা ১২৫) আছে দুখন দগা-পাল্লাৰ ছবি। এখনত এপিনে অৰুণাৰ নাম আনপিনে বল্লাৰ। সমান ভৰ। আনখনত

এপিনে অৰুণা, খোক, খুকি; আনপিনে ৰত্না, প্ৰণতি। প্ৰথমখনৰ ভৰ দ্বিতীয়খনতকৈ বেছি। তলত লিখিছে '3 is greater than 2.' Euclid proof no...। এইবোৰ জীয়েকহঁতৰ লগত স্নেহশীল বাপেকৰ টেটকুটিৰ খেলা— লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ পৰিচায়ক।

জীয়েকলৈ লিখা স্নেহসিক্ত উপদেশ একোটাত বেজবৰুৱাদেৱৰ সাংসাৰিক জ্ঞান প্ৰকাশ পাইছে। জীয়েক-জোঁৱায়েক অৰুণা আৰু সত্যব্ৰত মুখাৰ্জ্জীয়ে বৰোদাতে স্থায়ীভাৱে ঘৰ-বাৰী কৰিবলৈ লোৱাটো বেজবৰুৱাৰ পছন্দ হোৱা নাছিল। ৪-১২-৩২ তাৰিখে সম্বলপুৰৰ পৰা দিয়া এখন চিঠিত বেজবৰুৱাই লিখিছিল ঃ

> টাকাটা block কৰে ৰাখা উচিত নয়। আমি সেই কৰে পস্তাচ্ছি। B- বলতেন 'নগদ টাকা ও হৰিনাম সত্য'— কথাটা যদিও humorous way-তে বলতেন কিন্তু তাতে truth আছে। কখনও, কখন, হাতেৰ টাকা immovable property-তে block কৰবে না— যেটাকে দৰকাৰ হলেই শীঘ্ৰ নগদ টাকাতে convert কৰা যায় না— সেটা কৰা উচিত নয়।

৯-১১-২৫ তাৰিখে সম্বলপুৰৰ পৰা দিয়া এখন চিঠিত (পত্ৰলেখা ১১৮) বেজবৰুৱাই লিখিছিল ঃ

> তুমি আমাৰ বড় ছেলেৰ জায়গা occupy কৰে বসছ। আমাৰ কি আৰু ছেলে-পিলে আছে? সত্যব্ৰত এই কথাটা বোঝে না দেখছি। বয়স হলে বুঝবে। তোমাদেৰও তো এবাৰে মেয়ে হয়েছে। কি ৰকম মেয়ে তোমাদেৰ মন কেড়ে নিয়েছে, তোমৰা একটু feel কি কৰছ না?
>
> তোমৰা যদি আমাদেৰে request ৰেখে আস, তাহলে টাকাৰ difficulty তে আটকাবে না। আমি তোমাদেৰ মন জানতে পাৰলেই টাকা (fare) পাঠিয়ে দেব। তাৰ জন্য তোমাদেৰ কোনো scruples feel কৰাটা উচিত নয়, জানিও। অবশ্যি অন্ততঃ তুমি জান, আমি অৰ্থ-পিশাচ নয়। টাকা is rubbish— আমি তাৰ জন্য care কৰি না। ৰত্নাৰা আসবে ডিসেম্বৰে— তোমৰাও এস। তাহলে আমাদেৰ happiness-ৰ cup full to the brim হ'ব। এই সুখ কি আমাদেৰ দেবে?

চিঠিখনত যেন এগৰাকী স্নেহশীল পিতৃৰ পুত্ৰীৰ ওচৰত এক আকূতিয়েই প্ৰকাশ পাইছে। টকাৰ খক বেজবৰুৱাৰ কোনোকালেই নাছিল। সেই কথা তেওঁ এই চিঠিত নিজেই প্ৰকাশ কৰিছে।

সম্বলপুৰৰ পৰা লিখা ২৬-৪-২৬ তাৰিখৰ চিঠিত (পত্ৰলেখা ১১৯) বেজবৰুৱাৰ নিঃসঙ্গতা আৰু নাতিয়েকৰ প্ৰতি স্নেহকাতৰতা আদি কোমল অনুভূতিবোৰ কিদৰে ফুটি উঠিছে চাওক ঃ

মনটা ভাল নেই, তাই চিঠি লিখতেও বসতে পাৰি নি। তোমৰা সকলে চলে গেলে, কি আৰ কৰি। এখন বৃন্দাবন যাওয়াৰ সৰঞ্জাম সব যোগাড় কৰতে হচ্ছে। খোকা আমাকে ভুলে গেছে নিশ্চয়; তাই আমাৰ মনটা হু হু কৰছে, প্ৰাণটা শূন্য মনে হচ্ছে।
* * *

ৰত্না-দীপিকা স্ফূৰ্তিতে ৰয়েছে তো? তাদেৰ ক্ৰমাগত মনে হচ্ছে। আমাদেৰ লিচু গাছে এবাৰ এত লিচু হয়েছে, কমপক্ষে হাজাৰ তিনেক। খেতে ইচ্ছে কৰছে না। মনে হচ্ছে আমাদেৰ অৰুণু, ৰত্নি, দীপি খোকা থাকতে তো কত খেত। আৰ তাৰা নেই, আমাদেৰ মুখে দিতে ইচ্ছে কৰছে না। তোমাৰ মা তো লিচু গাছেৰ নীচে গিয়ে শুধু চোখেৰ জল ফেলেছেন। আমি ফেলি না, কাৰণ আমাৰ জল শুকিয়ে গেল।

পিতৃস্নেহৰ পৰাকাষ্ঠাই চিঠিখনত প্ৰকাশ পাইছে।

ধীৰ, স্থিৰ, গম্ভীৰ মূৰ্ত্তি লক্ষ্মীনাথৰ প্ৰকৃতিত ভিতৰি ভিতৰি যে অত্যন্ত ভাবপ্ৰৱণতা আছিল সেই কথা চিঠিবোৰতে দেখা যায়।

বাৰ্ড কোম্পানীৰ হাবিৰ ম্যাদ অন্ত পৰাত ১৯২৭ চনৰ ৩০ জুলাইত কোম্পানীটোৱে লক্ষ্মীনাথক অসমৰ হাবিত কাঠৰ কাৰবাৰ চলোৱাৰ দায়িত্ব দিয়ে। ১৯২৮ চনৰ জানুৱাৰী মাহত তেওঁক গুৱাহাটীৰ ওচৰৰ হাবিত কাৰ্যালয় পতাৰ দায়িত্ব দিয়া হয়। শ্বিলঙৰ লাইলাক নামৰ ঠাইত তেওঁ বাহৰ পাতিছিল। তাৰ পৰা খোজকাঢ়ি গৈ ননগ্ৰামৰ হাবিৰ 'স্লিপাৰ' পাছ কৰাব লাগে। এই কাৰ্যত তেওঁৰ অশেষ কষ্ট হৈছিল। এই সময়ত তেওঁৰ বয়স আছিল চৌষষ্ঠি বছৰ।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মাজে মাজে অৰ্থকষ্ট হৈছিল। কলিকতাত থকা কালত ব্যৱসায় মন্দা হোৱাত পুৰণি খবৰ কাগজ বেচি গৃহস্থালিৰ খৰচ উলিয়াব লগা হৈছিল বুলি তেওঁ আত্মজীৱনীত উল্লেখ কৰিছে। ১৩-১-৩১ তাৰিখে সম্বলপুৰৰ পৰা অৰুণালৈ তেওঁ এইদৰে লিখিছিল ঃ

এবাৰ আমাৰ business একেবাৰেই খাৰাপ। ডিপোতে কাঠেৰ প্ৰকাণ্ড গাদা, অথচ বিক্ৰি নেই। খৰচে খৰচান্ত। ভাবছি তোমাৰ কাছে গিয়ে শুয়ে শুয়ে বাকী দিন কয়টা কাটিয়ে দেব। একমুঠো ভাত খেতে দিও— আৰ সব ছেড়ে দেব। একটা ছোটখাট ৰকম নীচেৰ তলায় ঘৰ ৰেখে দিও— একটা দড়িৰ খাটিয়া হলেই হবে। কিন্তু তোমৰা যখন আমাৰ খোকা খুকীকে টিফিনি দিবে তখন কিন্তু দেখে থাকতে পাৰব না। চটে গিয়ে পোঁটলা-পুঁটলি বেধে সেখান থেকে বৃন্দাবন হেটে চলে যাব, কাৰণ হাতে তো পয়সা থাকবে না।

অৰ্থাভাৱজনিত কষ্টতকৈ আসন্ন বৃদ্ধাৱস্থাৰ ভাবালুতাহে চিঠিখনত প্ৰকাশ পাইছে যেন লাগে।

১৫-৩-৩৮ তাৰিখে ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা দিয়া চিঠিত বেজবৰুৱাই লিখিছিল :

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা সেদিন মাৰা গেলেন। আমিই একলা পড়ে ৰইলুম। সত্যি আমাৰ এমন বন্ধু আৰ কেউ ছিল না।

পত্ৰলেখাত থকা মুঠ ১৭১ খন চিঠিৰ ভিতৰত জোঁৱায়েকদ্বয় সত্যব্ৰত মুখাৰ্জ্জী আৰু ৰোহিণী কুমাৰ বৰুৱা, জীয়েক অৰুণা দীপিকা আৰু ৰত্না, নাতিয়েক স্বৰূপকুমাৰ মুখাৰ্জীৰ উপৰি পৰিয়ালৰ বাহিৰৰ লোকলৈ লিখা চিঠিও আছে। সেইসকলৰ ভিতৰত আছে ইতিপূৰ্বে উল্লিখিতসকলৰ বাহিৰে, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, মোহনচন্দ্ৰ মহন্ত আৰু বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা। এই তিনিগৰাকীলৈ লিখা চিঠিকেইখন চুটি চুটি আৰু সৌজন্যসূচক। চিঠিকেইখনত শুভাকাঙ্ক্ষীৰ দৃষ্টিৰে বেজবৰুৱাই এই কেইগৰাকী লোকৰ সাহিত্যচৰ্চাত উদগনি দিছে। ছিষ্টাৰ ডোৰোথি ফ্ৰান্সিছলৈ লেখা চিঠিখন (পত্ৰলেখা ৪৩) ইংৰাজীত লেখা। সুৰটো টান। দীপিকাৰ খ্ৰীষ্টান ধৰ্ম্ম গ্ৰহণৰ সন্দৰ্ভত বেজবৰুৱাই তেওঁক দায়ী কৰি টান কথা শুনাইছে। কেইখনমান চিঠিত (পত্ৰলেখা ১৬৩, ১৬৪, ১৬৫) বাংলাত লিখা কবিতাহে আছে। পি দাসলৈ লিখাখন চিঠি ইংৰাজীত লেখা। শৈলধৰ ৰাজখোৱালৈ লিখা চিঠিত নিজৰা পুথিৰ চুটি প্ৰসংসাসূচক সমালোচনা আছে। অতুলকৃষ্ণ ঘোষ, বাইজ আৰু দৈনিক বাতৰিলৈ লিখা চিঠিও আছে।

ঘাইকৈ পৰিয়ালৰ অতি আপোনজনলৈ লিখা চিঠিবোৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই নিজকে এগৰাকী হৃদয়বান, সংবেদনশীল আৰু ৰসিক ব্যক্তি হিচাপে প্ৰকাশ কৰিছে। লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ এটা দিশ এইবোৰত উন্মোচিত হৈছে। চিঠিবোৰ পঢ়ি ভাল লগা। বিশাল ব্যক্তিত্বৰ বিৰাট পুৰুষ লক্ষ্মীনাথক বহুত উচ্চস্তৰৰ, সাধাৰণজনে সহজে ওচৰ চাপিব নোৱৰা ব্যক্তি বুলি বহুতৰ ধাৰণা হয়। চিঠিবোৰ পঢ়িলে এই ধাৰণাটো যে ভুল সেই কথা বুজিব পাৰি। বিপুল ৰচনাৰাজিৰ লেখক, 'বাঁহী'ৰ সম্পাদকগৰাকীও সাধাৰণ তেজ-মঙহৰ মানুহেই বুলি ওলাই পৰে। মনে সজা দূৰত্বটো আঁতৰি যায়। চিঠিবোৰ তেওঁৰ অন্তৰ্জীৱন প্ৰকাশক। তেওঁৰ আত্মজীৱনীৰে অংশবিশেষ বুলি ধৰিব পৰা এই চিঠিবোৰ পঢ়িলেহে বেজবৰুৱাদেৱৰ ব্যক্তিত্ব সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা এটা পাব পাৰি। তেওঁৰ ব্যৱসায়ী জীৱনৰ সংগ্ৰাম আৰু কষ্টৰ কথাও চিঠিবোৰত প্ৰকাশ পাইছে। কোনো কোনো পাঠকে পত্ৰলেখাবোৰৰ অ'ত-ত'ত নিজৰ ভাবানুভূতিকে বিচাৰি পাব।

বেজবৰুৱাৰ দিনলেখাৰ প্ৰথম খণ্ড (১৮৯৫-১৯০৩) আৰু দ্বিতীয় খণ্ড (১৯০৪-১৯৩৮) বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ ৩য় খণ্ডত (পৃঃ ২৬৭৭-২৯৪২) ছপা হৈছে। দিনলেখাৰ অন্তিম লেখাটোৰ তাৰিখ ২০ মাৰ্চ ১৯৩৮ অৰ্থাৎ তেওঁৰ মৃত্যুৰ ছয় দিন

আগৰ। দিনলেখাৰ বহুতো লেখা ইংৰাজীত লেখা। সংক্ষিপ্ততাৰ খাতিৰত কিছুমান ইংৰাজী-অসমীয়া মিহলি। লেখকে তেওঁৰ জীৱনৰ সৰু-বৰ অনেক কথা দি ·্লেখাত সন্নিবিষ্ট কৰি গৈছে। লেখকৰ নিজৰ জীৱন আৰু জীৱন-সংগ্ৰামৰ কথাৰ উপৰি তেওঁৰ সমসাময়িক কাল আৰু সমাজৰ এখন ছবি ইয়াত ফটফটীয়াকৈ ওলাইছে। লক্ষ্মীনাথৰ কলেজীয়া দিনৰে পৰা ধৰি তেওঁ সম্বলপুৰলৈ উঠি যোৱাৰ দিনলৈকে তদানীন্তন কলিকতাৰ অসমীয়া সমাজখন আৰু সেইকালৰ অসমীয়া ছাত্ৰসকল আৰু ভালে কেইগৰাকী বৰেণ্য ব্যক্তিৰ কথাও দিনলেখাৰ পৰা জানিব পাৰি। জানিব পাৰি লেখকৰ প্ৰাত্যহিক কৰ্মব্যস্ত জীৱনৰ কথা। লক্ষ্মীনাথৰ তদানীন্তন কালৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ কথাও দিনলেখাত ওলাই পৰিছে। তেওঁ নিজৰ মাজতে নিজক আবদ্ধ কৰি থোৱা লোক নাছিল। নিজে কষ্ট ভোগ কৰিও আনক সহায়-সাৰথি কৰিবলৈ তেওঁ সৰ্বদা তৎপৰ আছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গ্ৰন্থ অধ্যয়ন স্পৃহা আৰু তেওঁ অধ্যয়ন কৰা বহুতো গ্ৰন্থৰ কথা দিনলেখাৰ পৃষ্ঠাৰ পৰা জনা যায়। অসমীয়া ডেকাসকলৰ সাহিত্য কৰ্মৰ বিষয়েও বহুতো কথা জানিব পাৰি। অত্যন্ত কৰ্মব্যস্ত দৈনন্দিন জীৱনতো তেওঁ অঙহী-বঙহীৰ বিয়া-বাৰু আদিত পাৰিতপক্ষে যোগ নিদিয়াকৈ নাছিল। টকা-পইচাৰ হিচাপ-পত্ৰ ৰখাত লক্ষ্মীনাথ সতৰ্ক আছিল বুলি দিনলেখাৰ পৃষ্ঠাবোৰৰ পৰা বুজা যায়। সৰ্বস্তৰৰ লোকৰ লগতে যে তেওঁ সহজে মিলা-মিছা কৰিব পাৰিছিল সেই কথাও দিনলেখাৰ পৰা জনা যায়। অনবৰত ৰে'লে ৰে'লে বগাই ইঠাইৰ পৰা সিঠাইলৈ অহা-যোৱা কৰি থকা মানুহজন যেন টাকুৰী ঘূৰাদিহে ঘূৰিছিল। দুখক দুখ নুবুলিছিল। তেওঁৰ প্ৰাণবন্ততাৰ অনুমান পাঠকে এইবোৰৰ পৰা সহজে কৰিব পাৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ পৰিয়ালৰ লগত বৈবাহিক সূত্ৰে জড়িত হোৱা বাবে আৰু নিজৰ সম্মোহনী ব্যক্তিত্বৰ গুণে লক্ষ্মীনাথে কলিকতাত থকা কালত বহুতো গণ্য-মান্য লোকৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিছিল। সেইবোৰ কথা দিনলেখাত মাজে মাজে আছে। ১৮৯৭ চনৰ ১৬ মে'ৰ দিনা তেওঁ অধ্যাপক জগদীশ চন্দ্ৰ বসুক দাৰ্জিলিঙত লগ পাইছিল। বেজবৰুৱাৰ মন্তব্য : 'He is a fine gentleman.'

বেজবৰুৱাৰ নিজৰ সাহিত্য চৰ্চ্চাৰ উল্লেখো অ'ত-ত'ত আছে। 'বাঁহী'ৰ প্ৰসঙ্গ স্বাভাৱিকতেই আছে। অসমৰ পৰা আঁতৰি থাকিলেও অসমত থকা তেওঁৰ আত্মীয়-স্বজন আৰু কলিকতালৈ বিভিন্ন সংক্ৰান্তত যোৱা বা তাত থাকিবলৈ লোৱা গণ্য-মান্য অসমীয়া লোকসকলৰ লগত তেওঁ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰি চলাৰ কথাও দিনলেখাত প্ৰকাশ পাইছে। এইদৰে বিচাৰ কৰি দিনলেখাক লক্ষ্মীনাথৰ আত্মজীৱনীৰ সম্পূৰক বুলি গণ্য কৰিব পাৰি। পত্ৰলেখাৰ লগতো মাজে মাজে ইয়াৰ প্ৰায় অঙ্গাঙ্গী সম্পৰ্ক আছে।

ত্ৰিশ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্বত অৱলোকন

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্বত আলোকপাত কৰিবলৈ হ'লে, স্বাভাৱিকতেই, তেওঁৰ পাৰিবাৰিক, সাহিত্যিক, সামাজিক আৰু বৈষয়িক জীৱনৰ পৰ্যালোচনা কৰিব লগা হয়। তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ বিশালতাই আমাক চমকিত কৰে। প্ৰায় ওৰেটো জীৱন অসম আৰু অসমীয়া সমাজখনৰ বাহিৰত কটোৱা, আৰু অনা-অসমীয়া (বঙালী) পৰিয়ালৰ লগত বৈবাহিক সূত্ৰে বান্ধ খোৱা এইগৰাকী পুৰুষে কুঠাৰ আৰু কলম সমানে চলাইছিল। তেওঁ ৰচনা কৰি থৈ যোৱা বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ বিপুল সাহিত্যৰাজি তেওঁৰ জীৱনৰ অক্ষয় কীৰ্তিস্তম্ভ। সেইবোৰ তেওঁৰ জীৱনজোৰা সাধনা আৰু অনলস পৰিশ্ৰমৰ ফল। ভাবিলে আচৰিত নহৈ নোৱাৰি, একেজন পুৰুষেই সম্বলপুৰৰ হাবিত কষ্টৰ জীৱন অতিবাহিত কৰিও ইমান একাগ্ৰ সাধনাৰে তেওঁ ভাষা জননীৰ পূজাৰ বেদীত কাব্য, নাটক, চুটিগল্প, জীৱনী, আত্মজীৱনী আৰু চিন্তাশীল প্ৰবন্ধ আৰু হাস্যাত্মক ৰচনা আগবঢ়াব পাৰিছিল, অনেক বাধা-বিঘিনি অতিক্ৰম কৰি প্ৰায় অকলেই 'বাঁহী' আলোচনী উলিয়াব পাৰিছিল আৰু সুদীৰ্ঘ কাল তাক চলায়ো ৰাখিছিল। ইয়াৰ দ্বাৰাই তেওঁ নিজৰ অদম্য কৰ্মশীলতা, অবাৰিত ইচ্ছাশক্তি আৰু সংকল্পৰ দৃঢ়তাৰ প্ৰমাণ দি গৈছে। তেওঁ আছিল এগৰাকী ৰসিক ব্যক্তি। সেই ৰসিকতাৰ ফচল তেখেতৰ কৃপাবৰী সৃষ্টিসমূহ। সেইবোৰৰ ৰসবস্তুৰ লগত সোমাই আছে বুদ্ধিনিষ্ঠা আৰু মননশীলতা। একনিষ্ঠ আৰু অবিৰত সাহিত্য সাধনাৰ যোগেদি তেওঁ নিজকে এটা অনুষ্ঠানৰ ৰূপ দিলে, এটা বিৰাট শক্তি (force) হিচাপে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। কৃতজ্ঞ দেশবাসীয়ে সাহিত্যৰথী অভিধাৰে তেওঁক সমাদৰ জনালে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্বৰ ঘাই ঘাই উপাদানবোৰৰ ভিতৰত আছে তেওঁৰ একান্ত স্বদেশানুৰাগ— অসম প্ৰীতি—, স্বদেশৰ ভাষা, ঐতিহ্য-পৰম্পৰা আৰু প্ৰকৃতিৰ লগত এক আত্মিক বন্ধন। যুক্তিনিষ্ঠা, চিন্তাশীলতা, ধ্যান-ধাৰণাৰ উদাৰতা, নতুন ভাবাদৰ্শ গ্ৰহণত এটা সংস্কাৰমুক্ত মন, সামাজিক কৰ্মোদ্যম, নিৰ্ভীকতা আৰু সমাজ-চেতনা। তেওঁৰ বিভিন্ন কাৰ্য আৰু বিভিন্ন ৰচনাত এই বৈশিষ্ট্যসমূহৰ প্ৰতিফলন

দেখা যায়। তেওঁৰ আছিল তীব্ৰ আত্ম-মৰ্যাদাবোধ আৰু প্ৰাজ্ঞদৃষ্টিসম্পন্ন এক স্বচ্ছ জীৱনবোধ। তেওঁৰ চিন্তাশীল লেখাবোৰত প্ৰকাশ পাইছে ব্যাপক শাস্ত্ৰজ্ঞান, বিদগ্ধতা, আৰু সৃষ্টিশীল ৰচনাবোৰত ফুটি উঠিছে দুঃস্থজনৰ প্ৰতি দৰদী মানসতা। লক্ষ্মীনাথৰ কবিতাৰ কোনো কোনো ছত্ৰত তেওঁৰ সৌন্দৰ্যপিয়াসী কোমল মন এটাই ভুমুকি মাৰিছে বুলি সংবেদনশীল পাঠকে ধৰিব পাৰে।

আগতে কলেজীয়া শিক্ষা গ্ৰহণ আৰু পিছলৈ জীৱিকা অৰ্জনৰ বাবেই প্ৰথমতে কলিকতাত আৰু তাৰ পিছত সম্বলপুৰত তেওঁ থাকিব লগা হৈছিল। কিন্তু তেওঁ নিজে কোৱা মতেই অসমৰ বাহিৰত তেওঁৰ ভেলটোহে আছিল, জীউটো আছিল অসমত। অসমী আইৰ লগত লক্ষ্মীনাথৰ নাড়ীৰ সম্পৰ্ক (umbilical chord) কোনোদিনে ছেদ হোৱা নাছিল। তেওঁৰ জীৱনৰ ঘাই শিপাডাল আছিল অসমৰ মাটিত দলৈকে পোত খাই। অসমৰ মাত-কথা, ঐতিহ্য-পৰম্পৰা, শিল্প-কলা, অসমৰ বতাহ, অসমৰ পানীয়ে তেওঁৰ আবেগিক আৰু বৌদ্ধিক জীৱন পৰিপুষ্ট কৰিছিল। তেওঁৰ স্বদেশপ্ৰেমৰ পোখাটি মেলিছিল অসমতে, তেওঁৰ শৈশৱতে, শিৱসাগৰ চহৰতে। তেতিয়াৰ অসমৰ সহজ-সৰল গ্ৰাম্য জীৱন, অসমৰ প্ৰকৃতি, বৈষ্ণৱ ভাবাদৰ্শ আৰু তেওঁৰ পৰিয়ালটোৰ পৰিশীলিত আভিজাত্যবোধে কুমলীয়া বয়সৰ পৰাই তেওঁৰ আধ্যাত্মিক ব্যক্তিত্বৰ বিকাশত সাৰ-পানী যোগাইছিল। পিতাক দীননাথ বেজবৰুৱাৰ বিশাল আৰু সাত্ত্বিক ব্যক্তিত্বয়ো লক্ষ্মীনাথক কৈশোৰতে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। তেওঁৰ আধ্যাত্মিক সত্তাৰ অঙ্কুৰণ হৈছিল পিতাকৰ প্ৰভাৱতে, পিছলৈ বৈষ্ণৱ ভাবাদৰ্শই, ঘাইকৈ কীৰ্ত্তন আৰু নামঘোষাই ইয়াক বদ্ধমূল কৰিছিল। অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ভাষাত, 'লক্ষ্মীনাথৰ জীৱনটোৱেই আছিল শ্ৰীকৃষ্ণময় শঙ্কৰ-মাধৱময়।' 'কীৰ্ত্তন' আৰু 'নাম ঘোষা' আছিল লক্ষ্মীনাথৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ দিঙ্ নিৰ্ণায়ক স্বৰূপ।'

অসমীয়া ভাষা-জননীৰ সেৱাকে জীৱনৰ ব্ৰত হিচাপে, অনুক্ষণ ধ্যানৰ মন্ত্ৰ ৰূপে লোৱা লক্ষ্মীনাথৰ সাহিত্য সাধনাৰ মূলতে আছিল তেওঁৰ স্বদেশপ্ৰেম। ইয়েই আছিল তেওঁৰ সাহিত্য সাধনাৰ চালিকা শক্তি। সাহিত্যৰ যোগেদিয়েই তেওঁ অসমীয়া জাতিটোক দেশপ্ৰেমত উদ্দীপ্ত কৰিলে, ঐতিহাসিক কাৰণত মৰা-মুজা হৈ পৰা জাতিটোক আত্ম-চেতনাৰ দীক্ষা দিলে, আধুনিকতাৰ পোহৰ বিলালে। তেওঁ আছিল যুগ-স্ৰষ্টা আৰু যুগ-প্ৰকাশক। স্বৰূপাৰ্থতে তেওঁক তদানীন্তন অসমীয়া সাহিত্যক্ষেত্ৰৰ 'সৃজন কাণ্ডাৰী' বুলি, 'সাহিত্যৰথী' বুলি অভিহিত কৰা হৈছে। ঊনৈশ শতিকাৰ অসমীয়া নৱজাগৰণত তেওঁ দিক্‌নিৰ্ণায়কৰ ভূমিকা লৈছিল। গুৰু দুজনাক জগত সভালৈ তেৱেঁই প্ৰথমে উলিয়াই আনি জাতিটোৰ গৌৰৱ বঢ়ালে। বঙলা ভাষাৰ গ্ৰাসৰ পৰা অসমীয়া ভাষাক স্ব-মহিমা আৰু স্ব-মৰ্যাদাৰে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ তেওঁ

অকলশৰে যি তৰ্কযুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হৈছিল তাতেই তেওঁৰ ইচ্ছাশক্তিৰ দৃঢ়তা আৰু অপৰাজেয় মনোভাব প্ৰকাশ পাইছে। এইক্ষেত্ৰত তেওঁ আছিল যেন গাণ্ডীৱধন্বা। লক্ষ্মীনাথৰ আছিল এটা আধুনিক মন, নতুনক আদৰি ল'বলৈ উদগ্ৰীৱ। অসমীয়া সাহিত্য আৰু সমাজ-চেতনাত নৱন্যাস ভাবাদৰ্শৰ ঢৌ তেঁৱেই পোনতে বোৱাই আনিছিল।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ বংশৰ লগত বৈবাহিক সম্পৰ্ক স্থাপন হ'লেও লক্ষ্মীনাথে অসমীয়া হিচাপে কোনো কথাতে নিজৰ মৰ্যাদা ক্ষুণ্ণ হ'বলৈ দিয়া নাছিল, সামান্য হীনমন্যতাও প্ৰকাশ কৰা নাছিল। তেওঁৰ আত্মমৰ্যাদাবোধ আছিল তীব্ৰ। সেই বুলি পত্নীপক্ষৰ বিৰাট পৰিয়ালটোৰ লগত যে তেওঁ মিলিজুলি নাথাকিছিল তেনে নহয়। সিসকলৰ লগত তেওঁ মুকলি মনেৰে ভাবৰ আদান-প্ৰদান কৰিছিল। আত্মসম্ভ্ৰম আৰু উদাৰ মনোভাব তেওঁৰ আচৰণত ফুটি উঠিছিল।

অসমৰ হক ৰক্ষাৰ বাবে অনবৰতে বঙালীৰ লগত খকা-খুন্দা তেওঁৰ প্ৰায় গোটেই জীৱনতে লাগি আছিল। কিন্তু ব্যক্তিগতভাৱে কোনো বঙালীৰ প্ৰতি তেওঁৰ অসূয়া নাছিল। কলিকতাত ব্যৱসায় সূত্ৰে বহুতো বঙালী লোকৰ লগত তেওঁৰ বন্ধুত্ব হৈছিল। আনৰ লগত তেওঁ সহজে লীণ যাব পাৰিছিল। সামাজিক আদান-প্ৰদানতো তেওঁ আছিল উৎসাহী। তেওঁৰ নিজৰ কথাৰে ঃ

> মই সম্বলপুৰত ষোল অনা বঙালী। বঙালীৰ স্বাৰ্থ আৰু মঙ্গলৰ নিমিত্তে মোৰ দিনে-ৰাতিয়ে চেষ্টা। মুঠতে ইয়াত বঙালী community ৰ মোক leader বুলিহে ৰজাঘৰ-প্ৰজাঘৰ সকলোৱে জানে। ... বঙ্গদেশত আৰু বিদেশবাসী বঙালীৰ লগত মই দেহেকেহে বঙালী।... মোৰ গৃহিণী বঙ্গালী, বৰ-জী বঙ্গালী, বৰ জোঁৱাই বঙ্গালী, নাতি-নাতিনী বঙ্গালী। মই বিদেশত বঙ্গালীৰ হকে প্ৰাণ দিম আৰু দিবলৈ সদায়ে সাজুও। সেই বুলি মোৰ মাতৃভূমি অসমত অনা-অসমীয়াই যদি অনাহকতে অসমীয়াৰ মূৰৰ চুলি এডালতো হাত দিয়ে, তেওঁলোক যেয়েই হওক, তেওঁলোকৰ বিৰুদ্ধে মোৰ সকলো শক্তি প্ৰয়োগ কৰিম, ই ধুৰুপ। (বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, পৃঃ ২১৯৮)

ব্যক্তিগত জীৱনত লক্ষ্মীনাথ আছিল বন্ধুবৎসল, নিৰহঙ্কাৰী, পৰোপকাৰী আৰু ক্ষমাশীল ব্যক্তি। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ লগত তেওঁৰ জীৱন-জোৰা আন্তৰিক সম্পৰ্ক অসমীয়া সাহিত্যত এটা যুগান্তকাৰী সূচনাৰ কাৰক হৈছিল।

ভোলানাথ বৰুৱা কলিকতাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ব্যৱসায়ত বিশ্বস্ত অংশীদাৰ আছিল। কিন্তু এসময়ত উভয়ৰ মাজত বিচ্ছেদ হোৱাৰ পিছতো ভোলানাথ বৰুৱাৰ প্ৰতি লক্ষ্মীনাথৰ মনত কোনো দ্বেষ ভাব নাছিল। তেওঁৰ এনে মনোভাব মহানুভৱতাৰ পৰিচায়ক।

কৃষ্ণভক্তিয়ে লক্ষ্মীনাথৰ আধ্যাত্মিক জীৱনক গঢ় দিছিল বুলি ক'লে অত্যুক্তি কৰা নহয়। শ্ৰীকৃষ্ণ ভক্তিয়ে লক্ষ্মীনাথৰ জীৱনৰ আঁহে আঁহে বাহ লৈ শতপত্ৰ সম বিকশিত হৈছিল।

সম্বলপুৰৰ জংগলত প্ৰায় নিৰ্জনবাসত দিন কটাই কাঠৰ ব্যৱসায় কৰা ব্যক্তিগৰাকীয়ে অসমীয়া সাহিত্যক বিপুল সম্ভাৰেৰে সমৃদ্ধ কৰিলে। কথাটো ভাবিলেই আচৰিত লাগে। এই কৃতিত্ব তেওঁৰ স্বদেশপ্ৰেমৰ পৰাকাষ্ঠাৰ পৰিচায়ক।

লক্ষ্মীনাথৰ আছিল এটা স্বাধীনচিতীয়া মন। আত্মজীৱনীত তেওঁ লিখিছে :

> স্বাধীনতা-হীনতাতকৈ মোৰ মৃত্যু শ্ৰেষ্ঠতৰ বুলি মই সদায় ভাবি আহিছোঁ। মোৰ তেতিয়া অন্তৰৰ গূঢ়াতিগূহ্য প্ৰদেশৰ পৰা এই ভাব আৰু সংকল্প ওলাইছিল যে মই স্বাধীনভাৱে পৰিশ্ৰম কৰি এমুঠি ভাত খাম, পৰৰ গোলামী কৰি নহয়। তেনেহলেই মই তৰি যাম। স্বাধীন ব্যৱসায় বা চেষ্টাত মই যদি বৰ ডাঙৰ হ'ব পাৰোঁ ভালেই, নহলে নাই; তথাপি পেটে-ভাতে খাই থাকি তেনে জীৱন যাপন কৰাটোৱেই মোৰ উচ্চ আকাঙ্ক্ষা আছিল, আৰু আজিও আছে। সেই দেখি মই আসাম গৱৰ্ণমেণ্টৰ যচা চাকৰি নললো।

তেওঁৰ এই চিন্তাৰ সাৰ্থক প্ৰতিফলন তেওঁৰ জীৱনতে দেখা গ'ল। জীৱিকা উপাৰ্জনৰ বাবে তেওঁৰ দৰে এগৰাকী লোকে কাঠৰ ব্যৱসায়ৰ দৰে এটা বৃত্তি বাছি লোৱাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা।

লক্ষ্মীনাথৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতি তেওঁৰ বহুতো ৰচনাত প্ৰকাশ পাইছে। শৈশৱৰ দিনবোৰ প্ৰকৃতিৰ লগতে উমলি-জামলি, ভৰা দিখৌত সাঁতুৰি-নাদুৰি, গছত উঠি, নাও বাই, বৰশী টোপাই, প্ৰকৃতিৰ কোলাত মুকলি আকাশ আৰু মুকলি বতাহৰ তলত তেওঁ মুকলি-মুৰীয়াকৈ অতিবাহিত কৰিছিল। তেতিয়াই তেওঁৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতি অঙ্কুৰণ হৈছিল বুলি ভাবিব পাৰি। সম্বলপুৰত থাকোঁতেও মহানদীৰ পাৰৰ প্ৰকৃতিৰ সান্নিধ্য তেওঁ উপভোগ কৰিছিল। তেওঁৰ গভীৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতিৰ সম্পূৰক যেনেকৈ আছিল এক গভীৰ, সংবেদনশীল উপলব্ধিৰে স্নিগ্ধ এক অন্তৰ্জীৱন। তেওঁৰ ৰচিত বহুতো কবিতাৰ ছত্ৰত ইয়াৰ প্ৰকাশ ঘটিছে।

সম্বলপুৰৰ জংঘলত বনৰীয়া জানোৱাৰৰ পৰা আত্মৰক্ষাৰ বাবে তেওঁ হাতত বন্দুক তুলি লৈছিল। তাৰ পৰাই এসময়ত তেওঁৰ চিকাৰৰ প্ৰবৃত্তি হৈছিল। চিকাৰী হিচাপে তেওঁ দুৰ্দ্দান্ত সাহসৰো পৰিচয় দিছিল। কিন্তু জীৱৰ প্ৰতি লক্ষ্মীনাথৰ আছিল এটা কৰুণাসিক্ত মন। গুলী খাই মৰা চৰাইৰ ৰক্তাক্ত শৰীৰ দেখি তেওঁৰ মনতো ভালকৈ আঁচোৰ লাগি ৰক্তৰ ফমু নোবোৱাকৈ নাছিল। শিঙাল মতা পহু এটাক গুলীয়াই মাৰিবলৈ উদ্যত হোৱা মুহূৰ্ত্তত তাৰ অবিহনে তাৰ লগৰ মাইকী পহু কেইজনীৰ কি

গতি হ'ব ভাবি তেওঁৰ মন বিচলিত হৈছিল, খন্তেকৰ উত্তেজনা আৰু সুখৰ নিমিত্তে তেনে এক মাপকাৰ্য্য কৰিবলৈ তেওঁ কুণ্ঠিত হৈ বৈ গৈছিল (মোৰ মৃগয়া)।

লক্ষ্মীনাথৰ আছিল এটা 'মুক্তিপ্ৰয়াসী' মন। তেওঁৰ নিজৰ কথাৰে, '...মই মুক্তি-প্ৰয়াসী। বান্ধছাটবোৰ মোৰ সমূলি ভাল নালাগে।' (বেজবৰুৱাৰ বুলনি)

জীৱনৰ অনেক ঘাত-প্ৰতিঘাত সত্বেও লক্ষ্মীনাথৰ আছিল এটা প্ৰাণোচ্ছ্বল, আশাবাদী মন। হাঁহি আৰু কান্দোনক একেলগে সমানে মানি লোৱা এই লেখক গৰাকীৰ ৰচনাত নৈৰাশ্যৰ সুৰ নাই। তেওঁৰ জীৱন নিস্তৰঙ্গ নাছিল। সততা আৰু সৰলতা আছিল তেওঁৰ জীৱনৰ পাথেয়। সকলো বিষয়তে তেওঁ সৰলতা ভাল পায় বুলি বৰোদাৰ পৰা প্ৰজ্ঞাসুন্দৰীলৈ লিখা চিঠি এখনত তেওঁ ব্যক্ত কৰিছে (পত্ৰলেখা ৫১)।

লক্ষ্মীনাথ আছিল সৌম্য-দৰ্শন, গহীন-গম্ভীৰ, সভা-শুৱনি পুৰুষ। বেণুধৰ শৰ্মাৰ মতে, 'দেখাত গপাল যদিও হাঁহি সুধি হাঁহি তুলিব জনা' ব্যক্তিত্ব আছিল তেওঁৰ। (লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২য় সংস্কৰণ, ১৯৮১, পৃঃ ৫৪)। ভাবিলে আচৰিত লাগে যে এইজনা পুৰুষেই আছিল কৃপাবৰৰ জনক, তত্ত্বকথাৰ লেখকজনেই আছিল কৃপাবৰী হাস্যৰসৰো স্ৰষ্টা। লক্ষ্মীনাথৰ ব্যক্তিত্বৰ আপাতঃ পৰস্পৰে বিপৰীত এই দুটা দিশৰ মাজত কিন্তু কিবা দ্বন্দ্ব আছিল বুলি ভবাৰ অৱকাশ নাই।

পতি হিচাপে, পিতৃ হিচাপে, মিত্ৰ হিচাপে লক্ষ্মীনাথ আছিল দায়িত্বশীল, স্নেহশীল আৰু সহানুভূতিশীল। তেওঁ আছিল সংসাৰিক জীৱন-ৰসিক লোক। স্ত্ৰী-কন্যা, জোঁৱাই, বন্ধু-বান্ধৱ আদি বিভিন্নজনৰ প্ৰতি তেওঁ কিমান অনুৰক্ত আছিল তাৰ সাক্ষ্য তেওঁৰ চিঠিবোৰে দিয়ে। সামগ্ৰিকভাৱে তেওঁৰ সাহিত্যৰাজি তেওঁৰ বিশাল ব্যক্তিত্বৰ প্ৰতিফলক।

পৰিশিষ্ট (ক)

ড° সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জ্জী ঃ

Lakshminath was quite a pioneer in many forms of literature in Assamese. Of him it may be said, as Dr. Samuel Johnson had said about Oliver Goldsmith, that 'there was no branch of literature which he did not touch, and there was nothing he touched which he did not adorn.' A cursory glance over his published works would show the range of his literary output. He was primarily a **prosateur**, although he published some beautiful lyrics and songs which are unique of their kind in Assamese. He was also a humorist and satirist of social life and social ways. He had a broad sympathy for humanity, and this sympathy was illumined by his good-natured humour. He created a unique type in Assamese literature and that was the personality of Kripabor Barbaruwa. The Kripabar volumes are racy of the Assamese soil, and they are so very popular that they have given to Lakshminath the sobriquet of 'Charles Dickens of Assam.' * *

To my mind, Lakshminath Bezbarua's most intimate and most human work in Assamese is his Autobiography. Here is disclosed in a very straightforward and one might say, in a naive, artless manner, a rare personality, which was that of a great and good man with high ideals in life and thought and who was at the same time a most loveable man. * * *

— Quoted from Lakshminath Bezbarua Centenary Celebration Lecture. (Gauhati University)

*　　　*　　　*　　　*

অন্নদা শঙ্কৰ ৰায় ঃ

* * * Lakshminath's love for Assam and the Assamese was so great that it showed itself in every word he wrote. Distance intensified it. So great was his spirit that it came gradually to pervade the mind and heart of Assam. * * * it was Lakshminath who set the standard for Assamese in much the same way as Rabindranath did for Bengali. He kept it high.

Lakshminath was, like Rabindranath, a Renaissance figure. His predecessors in Assam were Anandaram Dhekial Phukan, Gunabhiram Barua and Hem Chandra Barua. These were the men who modernised life and literature in Assam, welcoming the new ideas that were coming in from the West and the concomitant revoluation of the past. All of them were social reformers. In Lakshminath their dream was realised. His life

epitomised their ideals of what life showed be. His childhood was spent in the countryside of Assam, freely roaming her valleys. He knew the common people well. He had a sure touch in the use of their speech and knew some tribal dialects. The twenty-two years before he left for Calcutta were years of apprenticeship to Assamese life and language although deficient in conventional scholarship. Nature was the book from which he learned most. His return at the end of his life, to die on the banks of the Brahmaputra river, was like a tryst with Destiny.

— Quoted from Lakshminath Bezbarua Centenary celebration Lecture (Gauhati University)

*   *   *   *

ড° বাণীকান্ত কাকতি ঃ

...সুগভীৰ স্বদেশানুৰাগ, স্বদেশপ্ৰীতি বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ প্ৰত্যেকটো শব্দৰ ভিতৰেদি প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ সকলো ৰচনাৱলী এই স্বদেশানুৰাগৰ বোলেৰে বোলোৱা। তেওঁৰ হাঁহি-ধেমেলীয়া ৰচনাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি শেহৰ ডোখৰৰ আধ্যাত্মিক ৰচনাৱলীলৈকে সকলোৰে ঐক্যসূত্ৰ এই স্বদেশানুৰাগ, এই স্বদেশপ্ৰীতিয়েই। তেওঁৰ ভাব-ভাষা সকলো এই অনুৰাগৰেই অনুৱৰ্ত্তী। স্বদেশপ্ৰীতিয়েই বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ মূলমন্ত্ৰ। জাতীয় ভাৱমণ্ডল সৃষ্টি কৰাত বেজবৰুৱাৰ শ্ৰেষ্ঠ দান, স্বদেশ হিতৈষিতা আৰু স্বদেশৰ গৰিমা শৰীৰৰ প্ৰত্যেক টোপা তেজৰ সঞ্চাৰৰ লগতেই অনুভৱ কৰা।'

— বাঁহী, ২৬শ বছৰ (মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা সম্পাদিত) 'বেজবৰুৱা সংখ্যা'।

*   *   *   *

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা ঃ

চালুকীয়া কালতে দেশপ্ৰেমত অনুপ্ৰাণিত লক্ষ্মীনাথে কলিকতীয়া ছাত্ৰ হৈ যিটি কাপ হাতত তুলি ললে— অসমীয়াৰ হকে মাতিবলৈ, অসমীয়াৰ হকে লিখিবলৈ, অসমীয়াৰ হকে যুঁজিবলৈ সেই অবিশ্ৰান্ত লিখনীৰ লিখা মাথোন মৰণৰ দিনাহে শেষ পৰিল। আজীৱন এইদৰে ছেদভেদ নোহোৱাকৈ অসমীয়া ভাষাৰ সেৱা কৰোঁতা, মৰ্ম্মে মৰ্ম্মে অসমীয়াৰ ভাষাৰ অভাৱ-অনাটন অনুভৱ কৰোঁতা, অসমীয়া ভাষাৰ মহা দুৰ্দ্দিনৰ দিনা, ভাষাৰ বিপদ ভালকৈ বুজি বাহিৰা আক্ৰমণৰ পৰা নিশকতীয়া ভাষাটিক আবৰি ধৰি তাৰ হকে অবিশ্ৰান্তভাৱে অনৰ্গল যুঁজি টনকিয়াল কৰোঁতা, অসমীয়া পদ্য-সাহিত্যত ভাবৰ নিজৰা বোৱাওঁতা, অসমীয়া ভাষাৰ গদ্য-সাহিত্যৰ গঢ় লগাওঁতা, অসমীয়া শব্দাৱলীৰ একেবাৰে শক্তিশালীকৈ, কুমলীয়াকৈ, সুমধুৰকৈ, পতিয়ন নিওৱাকৈ ভাষাৰ সৃষ্টি কৰোঁতা, অসমীয়াৰ নিভাঁজ গীত-মাতৰ আদৰ্শ দিওঁতা, অসমীয়া নাট্যমঞ্চত নিভাঁজ অসমীয়া নাট লিখাৰ চানেকি দাঙি ধৰোঁতা, অসমীয়া নাটকীয় চৰিত্ৰইদি নিখুঁতভাৱে অসমীয়া চৰিত্ৰ প্ৰকাশ কৰোঁতা, অসমীয়া সাহিত্যত আপুকণীয়া,

অনুপম, কবিতাময়ী মুখৰ সামাজিক জগতৰ সাহিত্যৰ আন কোনো অনুপম সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টিৰ সত্তে যেন মাৰিব পৰা ডালিমী চৰিত্ৰ আকোঁতা, নাটকীয় কাৰিকৰি সূক্ষ্মতা, বিচক্ষণতা আৰু সুনিপুণতাৰে প্ৰয়োগ কৰোঁতা, অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ভেটি বান্ধোঁতা, অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰত্যেক খোঁটালীত প্ৰতিভাৰ বন্তি জ্বলাওঁতা, অসমীয়াক জাতীয়তাৰে অনুপ্ৰাণিত কৰোঁতা অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰধান ওজা, শক্তিমন্ত যুঁজাৰু, অসমীয়া সাহিত্যৰ মেধাস্বৰূপ, প্ৰাণস্বৰূপ এটি যুগৰ বতৰা কওঁতা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কথা কৈও অন্ত পাবলৈ নাই, লিখি শেষ কৰিবলৈকো ভাগৰ লাগে।

(বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, দ্বিতীয় খণ্ড, পৃঃ ১৬২২-ৰ পৰা উদ্ধৃত।)

* * * *

বেণুধৰ শৰ্মা ঃ

ৰসৰাজ বেজবৰুৱাই নকয় কি আৰু তেওঁৰ কাপেই বা নেলেখে কি, তাক কৈ বা লেখি অন্ত কৰিব নোৱাৰি। ৭৪ বছৰ বয়সলৈকে জীয়াই থাকি, এই ভূ-ভাৰতত তেওঁ যি দেখিলে, যি শুনিলে আৰু ঠেকি-বুজি যি শিকনি পালে, তাকেই তেওঁ চোতালত ধান মেলাদি মেলি থৈ গ'ল। অকল মেলিয়েই এৰা নাই, তাৰ সঁচ বা বিধানো বিবিধ সাহিত্যৰ তোমত ভৰাই বান্ধি-কুন্ধি, আমালৈ এনেকুৱাভাৱে আটোমটোকাৰি আৰু আছুতীয়াকৈ আঁৰি থৈ গৈছে যে তাক ভাৱে-ভক্তিৰে নমাই আনি জনা হাতেৰে মেলি আমাৰ ভাষা-সাহিত্যৰ কঠীয়াতলীত সিঁচিহে মাথোন দিব লাগে। সিঁচিব জানিলেই তাৰ পৰাই ভৰভৰকৈ পোকে খাব নোৱৰা, লেৰেলা পৰিব নোৱৰা আৰু ঠিহিৰা লাগিব নোৱৰা কঠীয়া গজি, লহপহকৈ বাঢ়ি আহিব আৰু মন গ'লেই আপুনি আপোনাৰ আদৰ্শেৰে চহোৱা সাহিত্যৰ পথাৰত সেইবোৰ গছি গছিকৈ ৰুই দিব পাৰিব। দিলেই দেখিব— আপোনাৰ ওচৰ-চুবুৰীয়া দেশৰ ভাই-ককাই, বাই-ভনী আৰু নিলগতীয়াও আলহী-দুলহীৰ আগত আৰু মই-সৰু ভাব লৈ চন্দুৱা পৰি বা জঁয় পৰি থাকিব নেলাগিব।

(বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, দ্বিতীয় খণ্ড, পৃঃ ১৪৩২-ৰ পৰা উদ্ধৃত।)

পৰিশিষ্ট (খ)

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সংক্ষিপ্ত জীৱন-পঞ্জী

১৮৬৪ চন : পিতাক দীননাথ বেজবৰুৱা কৰ্মসূত্ৰে নগাঁৱৰ পৰা বৰপেটালৈ জলপথেদি যোৱাৰ পথত ১৬ নবেম্বৰ তাৰিখে লক্ষ্মীপূৰ্ণিমা তিথিত, নাৱতে জন্ম।

১৮৮৬ চন : শিৱসাগৰ চৰকাৰী হাইস্কুলৰ পৰা, কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধীনৰ এণ্ট্ৰেন্স পৰীক্ষা পাছ। উচ্চ শিক্ষা লাভৰ বাবে কলিকতালৈ গমন।

১৮৮৮ চন : কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধীনৰ চিটি কলেজৰ পৰা আই এ পৰীক্ষা পাছ। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ লগ লাগি অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভাৰ প্ৰতিষ্ঠা।

১৮৮৯ চন : 'জোনাকী' কাকতৰ জন্ম। 'জোনাকী'ত 'লিতিকাই'ৰ প্ৰকাশ।

১৮৯০ চন : জেনেৰেল এছেম্বলি ইনষ্টিটিউটৰ পৰা বি এ পাছ।

১৮৯১ চন : ১১ মাৰ্চত প্ৰজ্ঞাসুন্দৰী দেৱীৰ সৈতে বিবাহ। চাৰিগৰাকী কন্যাৰ জন্ম হৈছিল : প্ৰথমগৰাকী সুৰভি (১৮৯৫ চনৰ জুন মাহত জন্ম : পাঁচ বছৰ বয়সত অকাল মৃত্যু), অৰুণা (সত্যব্ৰত মুখাৰ্জ্জীৰ লগত বিয়া হৈছিল), ৰত্না (ডিব্ৰুগড়ৰ ৰোহিণী কুমাৰ বৰুৱাৰ লগত বিয়া হৈছিল) আৰু দীপিকা (খৃষ্টধৰ্ম গ্ৰহণ কৰি 'নান' হৈছিল)।

১৮৯৫ চন : মে' মাহত লক্ষ্মীনাথৰ পিতৃ বিয়োগ।

১৮৯৯ চন : ভোলানাথ বৰুৱাৰ সৈতে কলিকতাত কাঠৰ ব্যৱসায় আৰম্ভ। ব্যৱসায়ৰ স্থান প্ৰথমে হাওৰাৰ শিবপুৰ, পিছত উৰিষ্যাৰ সম্বলপুৰ।

১৯১০-১৯৩৫ চন : 'বাঁহী'ৰ সম্পাদনা।

১৯১৬ চন : গুৱাহাটীত বহা অসম ছাত্ৰ সন্মিলনীৰ সভাপতি।

১৯২৪ চন : গুৱাহাটীত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি।

১৯৩৩ চন : মহাৰজা গাইকোঁৱৰ ছাৰ ছয়াজী ৰাওৰ নিমন্ত্ৰণক্ৰমে বৰোদালৈ যাত্ৰা আৰু অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় বক্তৃতা।

১৯৩৭ চন : আগষ্ট মাহত অসমলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন।

১৯৩৮ চন, ২৬ মাৰ্চ : জোঁৱায়েক ৰোহিণী কুমাৰ বৰুৱাৰ ঘৰত, ডিব্ৰুগড়ত মৃত্যু।